القاهرة

أدب • فكر • فن

كمال حسن علي يواصل حديثه إلى القاهرة

معالم الدولة العربية الإسلامية الأولى

الملك لير بين التراجيدية والعبث والسياسة

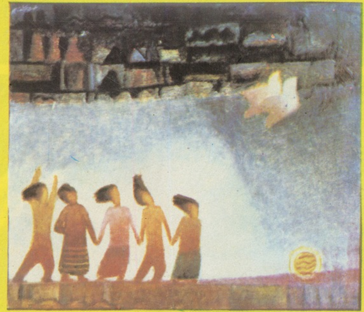
الديمقراطية .. والتخلف الديمقراطي

الأدب السكندري .. ثيوكريتوس وآخرون

قراءة لقلب أفلاطون .. خاتمة الرحلة وبدايتها

خطورة الواقع في فيلم الكيف

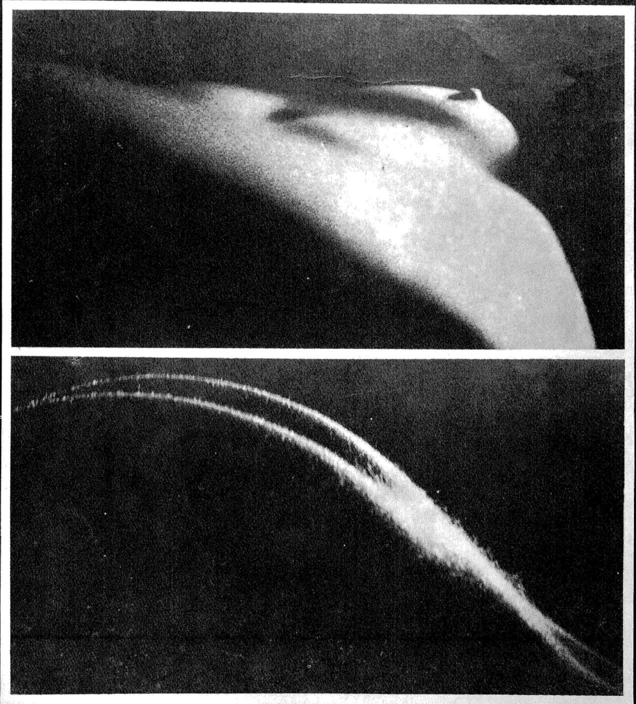
سيرة الشيخ نور الدين "رواية"



لوحة للفنان تيسير بركات

● القاهرة ● العدد الواحد والاربعون ● الثلاثاء ١٢ نوفمبر ١٩٨٥م ● ٢٩ صفر ١٤٠٦هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



● تصوير فوتوغرافى ● للفنان رمسيس مرزوق ●

القاهرة

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق . س - لبنان ٤٠٠ ق . ل - الاردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً او بحوالة بريدية ، او بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

فى هذا العدد

اللوحات المرافقة للمواد للفنان الراحل سعيد العدوى

معالم الدولة العربية الإسلامية الأولى

د . محمد عماره

إن أبلغ رد على « العلمانيين » القائلين « بعلمانية الاسلام » ، والذين يدعون أنه « دين » ورسالة روحية محضة ، وليس « دولة » و « سياسة » ، ولذلك يزعمون أن محمدا ، ﷺ ، لم يؤسس دولة ولم يقم حكومة ولم يكن قائدا سياسيا للمجتمع المدنى الذى عاش فيه بعد هجرته [سنة ١ هـ سنة ٦١١ م] . إن أبلغ رد على هؤلاء « العلمانيين » هو الإشارة إلى أبرز معالم هذه « الدولة » التى أسسها الرسول وصحبه ، وهى المعالم التى تواترت أخبارها فى أمهات مصادر الحديث والتاريخ . .

○ فقبل شهور من هجرة الرسول ، ﷺ ، من مكة إلى المدينة ، تم عقد تأسيس هذه الدولة بين الرسول وبين قادة الأوس والخزرج وممثليهم ، الذين التقوا به فى موسم الحج من ذلك العام . . فكانت « بيعة العقبة » هذه عقدا سياسيا وعسكريا واجتماعيا - حقيقيا لا مفترضا - لتأسيس الدولة الاسلامية العربية الأولى فى التاريخ ! . .

فقبل هذه البيعة كان المسلمون بمكة جماعة مستضعفة ، تخفى الإيمان وتستخفى بشعائر الدين الجديد . . لكن هذه البيعة التى تمت بين النبى وبين خمس وسبعين من وجوه الأوس والخزرج - من بينهم امرأتان - قد نصت وشملت - إلى جانب الإيمان بـ «الدين» الجديد - بنود تأسيس « دولة يثرب (المدينة) » . . ففيها تم الاتفاق على : هجرة الرسول وصحبه إلى المدينة ، مكونين مع أهلها أمة جديدة لها سلطانها الموحد والجديد . . وعلى أن يحموا قائد هذا الكيان الجديد - الرسول ، ﷺ - ويمنعوه مما يمنعون منه أنفسهم ونساءهم وأبناءهم . . وعلى أن يحاربوا معه « الأسود والأحمر » ، أى كل من يعاديه ويعتدى عليه فى موطنه الجديد - ولقد عاهد الرسول هذا النفر من الأوس والخزرج ، الذين مثلوا « الجميعة التأسيسية » للدولة الاسلامية العربية الأولى ، عاهدهم على أن يكون انتماؤه إلى هذا الكيان الجديد انتماء مصير مؤيد . . فجوابا على سؤالهم له :-

ـ « يارسول الله ، إن بيننا وبين الرجال [يهود يثرب] حبالا ، وإنا قاطعوها ، فهل عسيت أنحن فعلنا ذلك ، ثم أظهرك الله ، أن ترجع إلى قومك وتدعنا ؟! »

جوابا على هذا التساؤل ، قال ﷺ ، وهو يبتسم :

ـ « بل الدم الدم ، والهدم الهدم - [أى منزلى فى منازلكم . . وقبرى فى مقابركم . . ومن طلب دمكم فقد طلب دمى !]- أنا منكم ، وأنتم منى ، أحارب من حاربتم وأسالم من سالمتم » !

ولقد طلب النبى من هذه « الجمعية التأسيسية » أن يختاروا منهم القيادة ، التى كانت بمثابة وزراء الرسول ومستشارى حكومته بين الأنصار . . فقال : « أخرجوا إلى منكم اثنى عشر نقيبا يكونون على قومهم بما فيهم » ، فاختاروا تسعة من الخزرج وثلاثة من الاوس . (١)

○ فلما هاجر النبى ، ﷺ ، والمؤمنون من أهل مكة إلى المدينة ، وجد بها إلى جانب من آمن بالاسلام من الأوس والخزرج - [الأنصار] - قطاعات من قبائل المدينة العربية قد تدينت اليهودية . . فاتفق وممثلى هذه القطاعات والجماعات التى لم تدخل بعد فى « الدين الجديد » على أن يدخلوا فى « الدولة الجديدة » ، كجزء من رعيتها السياسية ، مع احتفاظهم بحرية الاعتقاد الدينى : فتكونت الرعية السياسية للدولة الوليدة ، التى قاد الرسول حكومتها ، من المؤمنين بالإسلام - مهاجرين وأنصاراً - ومن العرب الذين بقوا على يهوديتهم . . ولهذه الدولة وضع الرسول دستورا بلغت « مواده » نحواً من الخمسين مادة ، ينظم كل شئون الدولة فى السلم والحرب ، وفى التعاون الأدبى والإتفاق المادى ، وفيما هو خاص بكل قبيلة وما هو عام فى الرعية السياسية الجديدة . . وفى الموقف من الخارجين على هذا الدستور . . وفى حرمة الوطن الجديد وحدوده . . وفى علاقات هذه الرعية الجديدة بمشركى قريش ، أعداء هذه الدولة الوليدة . . وفى المرجع عند الاختلاف على شأن من شئون هذه الرعية ودولتها . . الخ . . الخ . . الخ .

ولقد سمى المؤرخون هذا « الدستور » مرة بـ « الصحيفة » ، ومرة بـ « الكتاب » . . لأنه قد تحدث ، فى مواده ، عن هذه الرعية السياسية لهذه الدولة الجديدة حينا باسم « أهل الصحيفة » ، وحينا باسم « أهل هذا الكتاب » . .

ففى هذا الواقع الجديد ، وجدنا « أمة مؤمنة » ، تتألف من المهاجرين والأنصار ، الذين أقام عقد « المؤاخاة » بينهم رباطا وثيقا فى « الحق » ، وفى « سبل العيش » . . ووجدنا مع المهاجرين والأنصار هذه الجماعة العربية المتهودة ، التى دخلت مع المؤمنين فى إطار « الرعية السياسية » ، أى « الأمة السياسية - والقومية » للدولة الجديدة . . ووجدنا هذا الدستور - الذى هو غير القرآن : دستور الجماعة المؤمنة - وجدنا هذا الدستور السياسى يتحدث عن أبرز جماعتين تتكون منها هذه « الأمة السياسية الجديدة » فيقول عن المهاجرين والأنصار - أمة الدين - إنهم « أمة واحدة من دون الناس » . . ثم - بعد أن عدّد قبائلهم - يعدد قبائل العرب المتهودة ، ليخلص لتقرير ولادة هذا الكيان السياسى و « الأمة السياسية » ، فيقول : « وإن يهود بنى عوف وبنى النجار وبنى الحارث . . الخ . . الخ . . أمة مع المؤمنين ، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم . . وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة والبر دون الإثم . . »

ثم يقرر هيمنة الاسلام كدين ، وقيادة محمد ، ﷺ ، فى هذا الكيان السياسى الجديد والدولة الوليدة ، فينص فى إحدى « مواده » على : « . . . وأنه ما كان بين أهل هذه الصحيفة من حدث أو اشتجار يخاف فساده ، فإن مرده إلى الله وإلى محمد رسول الله . . . »(٢) .

فهى ، أذن « دولة » . . سبق قيامها « عقد تأسيس » . . وقام لها « دستور » لازالت مواده المحكمة الصياغة تجتذب إعجاب أرباب هذا الفن من الفقهاء الدستوريين ؟! . .

○ وإذا كانت أحداث الحرب والقتال ووقائع الغزوات والسرايا والبعوث قد شغلت الحيز الأكبر من صفحات مصادر السيرة النبوية ومراجع التاريخ التى ارخت للحقبة المدنية من عصر البعثة ، حتى لقد توارت ، فى هذه المصادر ، معالم « الدولة » وأركان « الحكومة » وأدوات « الولاية » ودوائر « السلطة والسلطنة » التى قامت للإسلام والمسلمين فى هذه الحقبة . . إذا كان ذلك قد حدث لمصادر السيرة ومراجع التاريخ ، فإن مصادر السنة النبوية وصحاح الحديث النبوى وجوامعه قد ظلت الديوان الأعظم الذى بقيت فيه ، متفرقة ومتناثرة ، معالم هذه الدولة وأمارات « محمد - الحاكم - وقائد المجتمع - وسائس الأمة - ورجل الدولة » . .

ولقد قيض الله لهذه القسمة ، التى تمثل المنطلق لتراث الإسلام السياسى ، عالما أبحر فى محيط السنة ، والتقط منه اللبنات التى أقامت معالم « دولة المدينة » شامخة وبارزة ومتألقة للناظرين . . وهذا العالم هو :

الخزاعي ؛ أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن موسى مسعود بين موسى بن أبي غفرة الخزاعي [٧١٠ - ٧٨٩هـ ١٠٢٦ - ١١٠٣م] . . أما كتابه الذى تفرد فى تراثنا بكونه ديوان معالم دولة الرسول ، عليه الصلاة والسلام ، فهو كتاب [تخريج الدلالات السمعية][٣] . . ومن هذا الكتاب ، الذى هو جُماع ما تناثر فى مصادر الحديثالنبوى من أخبار « الدولة » ومعالمها وأركانها ودوائرها وأدواتها ووظائفها ندرك أننا بإزاء « دولة » كاملة الأركان ، تامة المعالم ، قياسا على العصر والواقع الذى قامت فيه ونهضت لضبط شئونه وتلبية احتياجات الرعية فيه . .

ا - فعلى رأس هذه الدولة كان القائد والأمير وولى الأمر والإمام : محمد ين عبد الله ، صلى الله عليه وسلم . . وكان له وزاء ومشيرون ، اشتهر منهم : هيئة العشرة - المهاجرون الأولون - ونقباء الأنصار الإثنى عشر . . . وكان هناك من اختص « بالحجابة » و« السقاية » ، و« الكتابة » ، و« الترجمة » ، وحمل « الخاتم » ، و« إنارة الحبج » . . الخ . الخ . .

ب - وفى فقة الدين كانت هناك « عمالات » : تعليم القرآن » . . . و« تعليم الكتابة والقراءة » و« الإفتاء » . . . و« تعليم الفقه » . . . و« إمامة الصلاة » . . . و « الآذان » . . الخ . . الخ . .

ج - وفى العلاقات الخارجية والإعلام كان هناك : « السفراء » . . و « التراجمة » . . . و « الشعراء » . . . و « الخطباء » . . الخ . . الخ . .

د - وفى القطاع الحربى ، كان هناك - غير « أمراء القتال وجنده » - : «كتاب الجيش » . . . و « فارضو العطاء » . . . و « العرفاء : رؤساء الجند » . . الخ . . الخ . .

هـ - وعلى النواحى كان هناك ولاة وأمراء الأقاليم . . وفيها كان القضاة . . وعمال الجباية والخراج . . والقائم على الحمى . . وصاحب المساحة . . وعمال الزكاة والصدقات . . والخارصون للثمار . . كما كان هناك « فارضو المواريث » . . و « فارضو النفقات » . . الخ . . الخ . .

و - كذلك ، كان هناك من يقوم لمهمة « المحتسب » . . و « صاحب العسس » . . و « متولى حراسة المدينة » . . و « العين : الجاسوس » . . و « السجان » . . و « المنادى » . . و « مقيم الحدود » . . و « متولى التطبيب والعلاج » . . الخ . . الخ . .

ز - وعند الغزو ، كان هناك : « أمراء الجهاد » . . و « المستخلفون على المدينة » . . ومن « يستنفر الناس للقتال » . . و « صاحب السلاح » . . و « صاحب اللواء » . . و « أمراء أقسام الجيش الخمسة » . . و « حراس القائد » ، عليه الصلاة والسلام . . و « القائمون على متاع

كان « آدم » يفلح الأرض ، وكانت « حواء » تغزل الثوب .
فمن كان السيد ؟ !

سؤال « قديم » « مشهور » ، لا أعرف كيف وثب - فجأة - إلى ذهنى . . فالحب الصادق - وهو نادرٌ حقاً - يثمر أعظم الثمار للرجال والنساء .

أخذت أتأمل علاقات الحب المعروفة عبر التاريخ وأتساءل : هل كان من الممكن أن ينشأ حب صادق بين سيد ومسود ؟ . وهل مازال للسؤال القديم المعروف مكان فى حياتنا حتى هذا اليوم ؟

كانت الإجابة : لا .

ولكن علاقة الاضطهاد بين الإنسان والإنسان - منذ أن كان الإنسان ، وكانت الحياة - ومنها علاقة الرجل بالمرأة ، فسرت لى كيف يصير الحب الصادق نادراً بين أى طرفين ، وفسرت لى أيضاً كيف عرف الإنسان - عبر تاريخه الاجتماعى والاقتصادى والسياسى - أن يحب حباً خاطئاً ، وأن يحب حباً مريضاً ، وأن يحب حباً مشوهاً . ورغم التقدم المادى المذهل للبشرية ، ورغم انتزاع طبقات « وفئات عديدة » - ومنها المرأة - لحقوقها الإنسانية ، فما زال الإنسان يفتقد علاقة الحب الصحيحة بينه وبين الآخر ، ومازال الحب الصادق نادراً كما تقول « سيمون دى بوفوار » .

والحب الصحيح - كما أرى - يحتاج إلى قدرٍ غيرِ عادى من الشجاعة والنضج . فالحب هو أحد ميزات الحياة المعدودة التى تجعل هذه الحياة مقبولةً وسائغةً ، فهو ليس ترفاً ، وليس رغبةً فى الأخذ المستمر دون العطاء .

إنه لغة مشتركة تربط بين الإنسان والإنسان على صعيد العواطف والأفكار ، وعلى الإنسان - لكى يجد هذه اللغة المشتركة بينه وبين الآخر - ألا يسىء فهم الآخر ، وأن يكون صادقاً مع نفسه ومع الآخر ، وأن يتخلى عن أنانيته الشخصية من أجل أن تضيق مسافة « المابين » .

والحب - إن لم يعد ميزةً فى حياتنا - فلأنه صار ابتذالاً فى كلامنا وأفعالنا ، ولأنه صار اسماً احياناً لأبعد الأشياء عنه ، ولأنه صار وسيلةً سهلةً لغايات أضأل منه حجماً ، وأقل شأنا . وقد صار كذلك لأنه فقد مفهومه الحقيقى ، وتشكّل حتى ابتعد عن خامته الأصيلة : وهى الصدق .

ونحن نسعى إليه دائما لأننا فى حاجةٍ إلى الصدق ، وإلى الفهم ، وإلى اللغة المشتركة ، وإلى الإدراك الصحيح للقيم الإنسانية . وليس من المهم بعد ذلك كم نتجشم فى سبيل خلقه ، والمحافظة عليه من متاعب وآلام ، فكل فجرٍ محزنٍ (كما يقول رامبو) ، وكل قمرٍ قاسٍ ، وكل شمسٍ صعبة ●

تنويه

ورد فى رؤية العدد الماضى سهواً أن « المغنية الصلعاء » للمؤلف والمخرج الألمانى برتولت بريخت ، والصواب أنها للمؤلف العبثى الفرنسى يوجين يونيسكو .

السفر » . . ومن « يخذلون الأعداء » . . ومن « يبشرون بالنصر » . . الخ . . الخ . .

وكثير من هذه الوظائف الإدارية كان لها أربابها ، الذين عينهم الرسول فيها ابتداء ، أو أقرهم على حرفهم . . ومن عزله عن وظيفته وعين فيها البديل . .

فنحن أمام « دولة » اكتملت لها المعالم والمقومات . . نشأت كضرورة اقتضاها الدفاع عن حرية العقيدة الجديدة وحرية الدعوة والدعاة للدين الجديد . . وكضرورة لإقامة شريعة الاسلام ، وتنظيم المجتمع الذى قام بالمدينة بعد هجرة الرسول ، عليه الصلاة والسلام .

○ ولقد كان المصطلح المعبر عن الإمارة والسياسة وشئون الدولة فى ذلك التاريخ ، هو مصطلح « الأمر » . . ومنه كان « الائتمار » و « الأمير » . . ولتميز « الأمر » عن « الوحى والدين الخالص » كان الأمر شورى فى شرعة الإسلام . . وكانت الشورى فريضة إلهية وجبت على الرسول ، ﷺ : [وشاورهم فى الأمر][4] . . وصفة للمؤمنين ، بنص القرآن الكريم [وأمرهم شورى بينهم[5]] . . وكما كان الرسول معصوما فى البلاغ عن الله سبحانه ، لا ينطق فيه عن الهوى ، لأن بلاغ هذا وحى يوحى . . فلقد كان فى « أمر » السياسة مجتهدا ومشيرا . . فهو فى البلاغ الدينى : بشر يوحى إليه . . وفى سياسة الدولة : بشر يجتهد ويستشير . . ومن هنا يأتى المَعْلَم الثانى من مَعَالِم « دولة » الاسلام ، والذى به تتميز عن « دولة الكهانة » و « الدولة الدينية » ، التى عرفتها الحضارات غير الاسلامية ، تستبد بها فئة خاصة بزعم أنها مفوضة للحكم بالحق الالهى . .

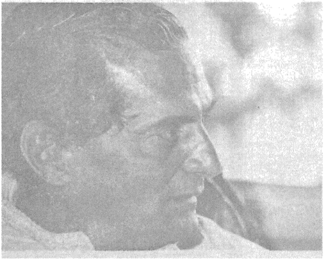
***

فهل هناك ، بعد هذا الذى قدمنا ، مجال لزعم علمانى يدعى أصحابه أن الاسلام « دين » لا « دولة » ، ورسالة روحية محضة ، لا علاقة لها بسياسية المجتمع . . وأن رسوله ، عليه الصلاة والسلام ، ما كان إلا رسولا ، كالذين سبقوه ، لم يقم دولة ، ولم يرأس حكومة ، ولم يسس المجتمع الذى عاش فيه ؟؟ . .

لا نظن أن هناك مجالا لزعم الذين أجهدوا الحقيقة ليقرروا « علمانية الاسلام » ! . . ●

فؤاد حداد

عمر نجم



● كان لابد أن يباغتنا ، ويقذف فى وجوهنا بقفازه . . ثم يمضى ، فماذا أعطيناه ؟ كان ينشد ويهرج الآخرون ، يتوحد فى القصيدة وهم يطبلون ، يُسجن وهم يرقصون للسلاطين ، يبث فينا الأمل برغم الهزيمة ويجرجرون هم أقدامهم إلى الحانات ، يصمد ويلوذون بالفرار ، يحترق ويبدع فلا يُنشر له ، وتفرد لهم الصفحات وتطاردهم الأضواء ، يتضور جوعاً وتزيد بطونهم إنتفاخاً ، كل نبضة من نبضاته كانت تعزف لعشق الوطن ، بينما هم . . . . ، فاض به الكيل ، وانفجر قلبه الطفل فى وجه فساد العالم ، كان لا بد أن يمضى .

الآن . . . يفتح على مصراعيه باب الخلود ، حتماً يُفتح له ، على جناحيه يصطف مَنْ سبقوه إلى عالم الحقيقة ، حيث لا كِذب ولا رياء ولا مداهنة ، جميعاً يستقبلون فارس الشعر النبيل ، هو ذا أتى ، زهد الخداع وهجر الزيف وذاب فى الطهر فجاء ، أشاهدهم بعين القلب ، يضمونه إلى شرايينهم الزكية ، ويعانقونه فرحين ، ويطوقونه بقلوبهم البريئة ، ويلتقون به فى لقاء سرمدى تطلعوا إليه وتاقوا إلى مقدمه ، يأخذونه بأيديهم النورانية ، ويتحلقون حواليه ، يهتفون به : أيها الشاعر . . . . انشد ، فينشد لهم ، وينشدون له ، ويخلقون معاً قصيدة لن نقرأها أبداً ، . . أرى بينهم أولئك الذين أحبهم . . . . . المتنبى وأراجون ، بيرم وكافكا ، نجيب سرور ولوركا ، ايلوار وناظم حكمت ، المعرى وبابلو نيرودا ، وغيرهم كثير كثير ، هم كل الذين عشقهم . . . . شاعر لن يموت ، لأنه هزم الموت . . . اسمه فؤاد حداد ●

هوامش :

(١) رفاعة الطهطاوى [الأعمال الكاملة] ج ٤ ١٥٩ ، ١٦٠ دراسة وتحقيق د. محمد عمارة . طبعة بيروت سنة ١٩٧٧ م .

(٢) انظر نص هذه «الصحيفة ــ الكتاب» فى أمهات كتب السيرة النبوية . . ولقد أورده النويرى فى [نهاية الأرب] ج ١٦ ص ٣٤٨ ــ ٣٥١ . طبعه دار الكتب المصرية . وانظره كذلك فى [مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوى والخلافة الراشدة] ص ١٥ ــ ٢١ جمع وتحقيق محمد حميد الله الحيدر آبادى . طبعة القاهرة سنة ١٩٥٦ م .

(٣) انظر خلاصة هذا الكتاب فى [الأعمال الكاملة لرفاعة الطهطاوى] ج ٤ ٤٨١ ــ ٧٦٥ . وانظر فى ثنايا كتاب [نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية] لعبد الحى الكتانى ج ١ ، ٢ طبعة بيروت . دار الكتاب العربى .

(٤) آل عمران : ١٥٩ .

(٥) الشورى : ٣٨ .

كمال حسن على يتحدث إلى "القاهرة"

٢

أجرى الحوار عبد الرحمن فهمى

أكد لنا السيد كمال حسن على فى نهاية الجزء الأول من حديثه ، بعيدا عن السياسة ، أن جدية المسئول فى عمله ، والثقة المتبادلة بينه وبين من هم فى مسئوليته ، كانتا وراء : تلقى الشعب بالرضا كثيرا من القرارات التى كانت فى ظاهرها ثقيلة الوطأة عليه من الناحية الاقتصادية ، لاقتناعه بأن هذه القرارات فى الظروف التى صدرت فيها كانت هى الأمر الطبيعى . وكان فى هذه الإجابة وفى السؤال الذى أدى إليها اقترابا من مجال السياسة . ومن هذه النقطة بدأ الجزء الثانى من الحوار .

● هذا السؤال اقترب بنا من السياسة ، بينما حديثنا عن الثقافة ، وهذا فى ذاته برهان على أن بين السياسة والثقافة منطقة مشتركة ، وهذا طبيعى ، فالسياسة نشاط إنسانى ، والثقافة ، فى معناها الأشمل ، نتاج الأنشطة الإنسانية جميعها ومعبرة عنها .

□ صحيح .

● نعود لنقترب أكثر من مجال الثقافة بسؤال يقدم ، فى رأيى ، جانباً هاماً من كمال حسن على ، وهو أننى لاحظت ــ بحكم أن الكلمة صناعتى ــ تميزاً واضحاً جداً فى لغتك ، فألفاظك تضعها حيث تريد أن تضعها تماما ، وجملتك مركبة بحيث توصل للسامع ما تريد أن توصله إليه ، لا زائدا ولا ناقصا . وهذه مقدرة على التحكم فى الأداء اللغوى لا تتوافر إلا بتوافر ظروف معينة . فهل يمكن أن تلقى لنا بعض الضوء على هذه الظروف ؟ .

□ بعض هذه الظروف يرجع إلى الصدفة ، وبعضها يرجع للنشأة ، والبعض الآخر يرجع إلى الميل والموهبة .

● النشأة والميل والموهبة أمر مفهوم ومسلم به ، ولكن ما دخل الصدفة فى اقتدارك اللغوى ؟

□ كنت فى طفولتى أسكن فى عابدين ، فتصادف أن المدرسة التى كانت بجوار المنزل مباشرة ، مدرسة أولية وليست روضة أطفال . وأنت تعلم المدارس الأولية وكيف كانت تركز تماماً على حفظ القرآن وعلى الحساب وعلى اللغة العربية . ولذلك حفظت جزء عم وتبارك وقصار السور وأنا طفل ، ولو كانت المدرسة روضة أطفال لما تيسر لى حفظ هذا القدر من القرآن الكريم فى طفولتى . ولكن الصدفة كما قلت لك جعلتها مدرسة أولية . فحفظت ، والحفظ فى الطفولة هو أفضل الوسائل التعليمية لاستقامة اللسان .

● هذا عن الصدفة ، فماذا عن النشأة ؟

□ كان والدى من رجال الدين ، فكنت أستمع إليه كثيرا وهو يقرأ القرآن بعد صلاة العشاء ، وخاصة فى رمضان ، فكان لهذا تأثيره المكمل لتأثير المدرسة الأولية والمعوض للنقص الذى شعرت به عندما دخلت



المدرسة الابتدائية ، كذلك كنت أكثر فى طفولتى وصباى من حضور بعض الدروس الدينية فى المساجد ، أذكر منها مثلاً جامع قيسون بشارع محمد على . . من أكثر من خمسين عاما كان هذا الجامع تحفة معمارية رائعة ، وكان للعالم الذى به الدرس روحانية خاصة تجذبنى إلى حضور دروسه . هذا طبعا بجانب القراءات الأدبية التى كنت أقرأها ، ويمكن تفوقى فى اللغة العربية أدى إلى أن أمنح جوائز كثيرة ، كان معظمها كتبا ، فكانت هى تسليتى فى أثناء الإجازة الصيفية إلى جانب الرياضة البدنية .

● أعتقد أن الشغف فى الطفولة بحضور الدروس الدينية وقراءة الكتب الأدبية لابد أن يكون لعنصر الوراثة دخلا فيه .

□ جائز ، فالعائلة كلها من رجال التربية والتعليم ودار العلوم ، كالمرحوم الأستاذ زكى المهندس ، وهو خالى . أعتقد أن كل هذا كان له تأثير .

● نعود إلى الثقافة . لا شك فى أن أقدر مَنْ يستطيع أن يقدم لنا تصوراً شاملاً لوضعنا الحضارى والتاريخى فى هذه الحقبة من الزمن ، رجل عرف تاريخ مصر عسكريا بالمشاركة فيه ، ثم أسهم فى عمليات أساسية هامة خلال السنوات الخمس عشرة الماضية . بمعنى أنك أولاً حاربت من أجل مصر من سنة ٤٨ ، ورأيت بعينيك ، وبمشاعرك أيضاً ، هزيمتنا فى هذه الحروب الدورية كل ثمانى سنوات أو عشر، ثم شاركت فى الانتصار سنة ٧٣ مديراً للمدرعات ، وبعدها توليت مناصب حساسة جداً لإصلاحها ، كرئاسة المخابرات العامة ثم وزارة الدفاع . فإذا أضفنا لهذه المعايشة لواقعنا العسكرى إنك عملت وزيراً للخارجية فى أصعب الظروف ، ثم رأست الوزارة التى أدت إلى (فرملة) الانحدار كما قلنا ، فمما لا شك فيه أن هذه الحصيلة الضخمة من التجارب تجعلنا نأمل فى أن نستمع منك إلى تصور شخص مجرب خبير لوضع مصر التاريخى الآن ، ووضع الشخصية المصرية .

□ لو أردنا أ أن نحلل هذا السؤال لوجدنا له جوانب كثيرة جداً . أولاً وضعنا التاريخى كما ذكرت ، ووضعنا الحضارى . . وأحب ابتداء أن أقول : لا شك فى أن مصر مرت بفترة من التغيرات الاجتماعية والاقتصادية الكبيرة . التغيرات الاجتماعية جاءت نتيجة للقوانين التى أصدرتها الثورة ، سواء مجانية التعليم أو حقوق العمال وغيره وغيره من القوانين التى أحدثت تغييرات اجتماعية واضحة . أما التغييرات الاقتصادية فمصر مرت ، وتمر اليوم أيضا ، بفترة اقتصادية شديدة ، نتيجة للزيادة العالية فى عدد السكان مع بقاء نفس الموارد .

كل هذا أنتج متغيرات اجتماعية واضحة ، وأثر على أولويات كثيرة ، وأثر أيضا على أساسيات كثيرة . هذا العدد الكبير من السكان مثلا أثر على العملية التعليمية ، وهى أساس من الأسس التى تنبهنا إليها مؤخرا بمشروعات تطوير التعليم . وأثر أيضا على

العملية الثقافية ، من ناحية الدخل المحدود ، الذى يقابله تطلعات زائدة عن الإمكانيات والقدرات الإنتاجية . لا شك أن هذا أثر على أسلوب التفكير وعلى القيم الخلقية تأثيرا كبيراً . كل هذا يجعلنا نقف وقفة لمراجعة كل ممارساتنا طوال السنوات الثلاثين الماضية ، لنأخذ منها ما يجب أن نستبقيه ، ونلفظ ما يجب أن نلفظه مما لا يتناسب على الإطلاق مع متطلبات هذه المرحلة .

ولعل هذا قد انعكس أثره أيضا على الناحية الأدبية كما نرى . فرغم وجود أساتذة أجلاء فى الوقت الحالى ، ورغم وجود رواد فى الأدب ، فإن عدد هؤلاء أو أولئك لا يتناسب إطلاقا مع عدد السكان ومع انتشار العملية التعليمية . وما يقال عن الأدب وعن السينما وعن المسرح ، وعن الثقافة بصورة عامة .

● هل يمكن أن نعتبر هذا التحليل تفسيرا لعدم وجود عمالقة مثلما وجدوا فى الجيل الماضى ؟

□ هناك عمالقة حاليا ، ولا شك أبدا فى هذا ، ولكننى أتكلم عن الناحية العددية فالمفروض أن هذا العدد يتزايد طرديا مع زيادة السكان . عندنا مثلا زكى نجيب محمود ونجيب محفوظ وثروت أباظة وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم وغيرهم . . ولكن ما أريد أن أركز عليه هو أن عددهم لا يتناسب مع تسعة واربعين مليونا من السكان .

● وتأثيرهم بالتالى فى حركة المجتمع كحركة ثقافية لا كأفراد .؟

□ التأثير الفردى موجود ، والحركة الشاملة موجودة أيضا ، ولكنها غير متناسبة مع عدد السكان كما ذكرت . ومن هنا ، أعنى من عدم التناسب العددى بين العمالقة والمجتمع ، يأتى هذا الإحساس الذى تتحدث عنه . هناك مؤشرات يمكن أن تبعث على التفاؤل عند النظرة الأولى ، ولكن الموقف يتغير عند التحليل الفاحص . مثلا ، خلال معرض الكتاب الماضى بيع من الكتب أكثر من ٥ و ٦ مليون كتاب ، وهذا أمر طيب طبعا ، ولكن كان يسعدنى أكثر لو أن معظم هذه الكتب كان من الكتب الثقافية ، غير أنه قد لوحظ أن نصفها تقريبا كان من الكتب الدراسية المقررة فى الجامعات وأيضا من كتب الأطفال .

○ مصر ليست بلداً متخلفاً . . . ولكنها تحتاج إلى التنظيم والنظام .



○ لقد منحت الحكومة الكتاب تسهيلات كثيرة فى السنوات الأخيرة .

● كأننا لا نستطيع أن نتخذ من هذا مقياسا للرقى الثقافى أو للإقبال العام على القراءة .؟

□ قد يكون هذا مؤشرا مشجعا بعض الشىء ، ولكن من الواضح أن التعود على القراءة والتشجيع عليها يدخل ضمن العملية التعليمية . وهذا مفتقد فى المدارس فى المرحلة الحالية ، نظرا لعدد التلاميذ المرتفع فى الفصل الواحد ، ونظرا لأن ساعات التعليم هى اربع ساعات يوميا فى ٦٥ ٪ من المدارس ، وهذا كله لا يتيح اكتمال العملية التعليمية .

● ومكتبات المدارس ؟

□ مكتبات المدارس بدأت نهضة حاليا ، ولكنها لم تكتمل بعد ، وهى تحتاج إلى مزيد من التشجيع . حتى الجوائز المدرسية يجب أن تتجه إلى منح كتب أدبية وثقافية وفكرية حتى يمكن زيادة المواهب وإبرازها ثم التركيز عليها ، بالإضافة إلى خلق عادة القراءة .

● هناك سؤال يلح على الإنسان المصرى وهو يسمع كل وسائل الإعلام والمعلقين فى العالم كله يضعون مصر بين الدول المتخلفة ، التى يسمونها تأدبا دولا نامية أو دولا متطورة أو فقيرة ، أو دول عالم ثالث . . إلى آخر هذه التسميات التى لا تغير من حقيقة التسمية الأولى ، وهى إننا بلد متخلف . وسيادتك شغلت مناصب تتيح لك أن تحكم حكما متبصرا فى هذه القضية ، فهل مصر بلد متخلف حقيقة . . ؟

□ أريد أن أقول لك شيئا ، مصر ليست بلدا متخلفا ، ولكنها بلد تحتاج إلى التنظيم ، إلى التنظيم وإلى النظام أيضا ، بمعنى المزيد من الجدية من ناحية ، والمزيد من التنظيم . فمن ناحية الجدية ينبغى أن نأخذ الأمور بمزيد من الدراسة والتخطيط ، ثم الإصرار على التنفيذ ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لا أعتقد حقيقةً أن مصر بلد متخلف . وكل إمكانيات الرقى والتقدم موجودة ، ففى الناحية الاقتصادية لدينا الماء ولدينا الشمس ولدينا الأرض ولدينا الأيدى العاملة .

● ولدينا المال الكثير فى أيدى الناس لا فى خزانة الدولة . !

□ هذا أدعى إلى أن نلقى بمزيد من المسئولية على الأفراد وليس على الدولة . فالدولة قد تحملت أقصى مسئولية يمكن أن تتحملها دولة . ومن ناحية أخرى ، مصر لديها ستون فى المائة وربما أكثر من المثقفين فى العالم العربى ، وليس المثقفون فقط بل ورجال العلم والمتعلمون أيضاً يمثلون أكثر من ستين فى المائة من متعلمى العالم العربى . وهذه النسبة أكبر بكثير من نسبة تعداد السكان فى مصر إلى تعداد السكان فى العالم العربى التى لا تزيد عن ٣٧ ٪ أو ٤٠ ٪ . إذن نحن لا ينقصنا المثقفون ولا المتعلمون الذين هم قادة التحضر والتقدم ، وكل ما ينقصنا هو كما ذكرت المزيد من التشجيع لعلمائنا والمزيد من التشجيع والدعم لمفكرينا وأدبائنا .

● إذن ، بهذه المقاييس نستطيع أن نقول إن مصر ليست بلدا متخلفا ، ففيها أعلى نسبة من خريجى الجامعة فى كل مراحلها ، بدءا من الليسانس حتى الدكتوراه .

□ وأعلى نسبة من المثقفين أيضا . وهذه نقطة هامة .

● فعلا ، فلدينا العلماء والمتعلمون والمثقفون ، ولدينا كمية ضخمة من المال السائل فى أيدى الشعب .

□ أيدى الأفراد ، وهذا تحديد مهم .

● فكأن المشكلة التى تجعلنا نقول إن مصر بلد متخلف ، هى فقط وضع الشىء فى غير محله .

□ ووضع الرجل المناسب فى غير المكان المناسب .

● يعنى هى مسألة تنظيمية كما قلت سيادتك .

□ تنظيمية ، ومزيد من الجدية ، ثم مزيد من الجدية . إن مشاكل مصر معروفة ، وحلولها أيضا معروفة ، ولا يبقى إلا القرار بالسير فى طريق الحل .

● هذا كلام يدعو الشباب إلى التفاؤل بمستقبل بلدهم ، وإلى أن يحبوها أكثر ، فلا ينقصها لتكون أجمل بلاد الدنيا فى نظرهم غير تضحيات وجهد منهم أكثر مما يعطونها الآن . تسمح لنا بسؤال آخر : من

الملاحظ أنه فى السنوات القليلة الماضية ، حدثت فى مصر طفرة فى الاهتمام بالثقافة ، من مظاهرها مثلا إصدار أربع مجلات ثقافية من هيئة الكتاب ، ومن مظاهرها كذلك تخصيص الصحف اليومية صفحات للثقافة كل يوم ، فيوم للأدب ، ويوم للمسرح ، ويوم للموسيقى ، وهكذا ، بل إن صحيفة مثل الأهرام أصبح فيها يوميا أكثر من صفحة تهتم بالثقافة ، حتى إنه ليس من المبالغة أن نقول إن الاهتمام اليوم بالثقافة فى الصحف اليومية ينافس الاهتمام بالكرة ومباريات الدورى العام . فما تعليل هذه الظاهرة ؟ وإلى ماذا تشير ؟

□ لا شك فى أن الدولة رأت أنه ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان ، وإنه ، استمراراً لصدارة مصر الثقافية فى الوطن العربى ، كان لابد من إعطاء دفعة للكتاب وللمسرح وللسينما ولكافة نواحى النشاط الأدبى والفكرى والفنى بوجه عام . من هنا كان اهتمام الحكومات فى السنوات الثلاث الماضية بالكتاب ، إصدارا وتصديرا ، ومنحت لهذا تسهيلات كثيرة جدا . وكان هناك أيضا اتجاه لإعطاء الأولوية للنشاط الثقافى بصورة عامة ، كمعارض الفن التشكيلى التى خصصت لها قاعات كبيرة جدا لعرض أعمال الفنانين من رسم ونحت وما شابه ذلك . ومثلا ، عندما خيرت مصر بين أن تبنى دار أوبرا (بالتعبير اليابانى مركز ثقافى) أو تبنى جراجا متعدد الطوابق أو متحفا خاصا بمقتنيات توت عنخ آمون ، فقد اختارت دار الأوبرا أو المركز الثقافى . من ناحية الجراجات المتعددة الطوابق كان هناك تخطيط خاص بها ، ومن ناحية متحف توت عنخ آمون هناك مشروع جرى الاتفاق عليه مع هيئة اليونسكو ليبنى فى أرض المعارض فى الجزيرة ، فتم الاتفاق على أن تكون منحة اليابان لمصر هى المركز الثقافى متعدد الأغراض ومن بينها دار الأوبرا . كل هذا فى الواقع يعطى مؤشرا إلى أن الدولة بدأت فعلا تهتم مرة أخرى بالثقافة بصفة عامة .

○ لا يتناسب عدد الروّاد فى المجالات الثقافية والأدبية مع عدد سكان مصر .

● من الواضح أن الخصم الحقيقى للثقافة الجادة هو الإعلام العام بطغيانه المعروف ، وبوسائله المغرية بالكسل والمثيرة فى نفس الوقت ، فإنه يجذب الشباب بالذات بعيدا عن القراءة الجادة ، والتليفزيون مثلا كما لاحظ كثير من المراقبين لا يتيح أمام الشباب وقتا للقراءة لأنه يمتد إلى منتصف الليل تقريبا . فهل تعالج هذه المشكلة بالحد من سيطرة الإعلام الخفيف ، أو بفتح باب للمنافسة الحقيقية بينه وبين الثقافة الجادة ؟ وهذه المنافسة تتطلب أن تخصص لهما ميزانيات متساوية ، فلا تكون ميزانية الثقافة مثلا عشر ميزانية الإعلام أو أقل من العشر .

□ الواقع أن هذا السؤال وهذه الملاحظة على جانب كبير من الصحة ، ولكنها ليست صحة مطلقة ، فالتليفزيون فعلا فى العالم كله قلل أو حد من عملية القراءة إلى حد ما . ولكننى أرى حقيقة نوعا من التوازن فى التليفزيون المصرى وفى الاذاعة المصرية ، فهما اداتان للثقافة وللترفيه معاً . هذا من ناحية ، أما من ناحية القراءة ، فهى تعود من الصغر كما ذكرت ، وهذه يمكن ، بل ويجب ، أن تغطيها المدرسة والبيت بالمكتبات والتربية والتوجيه والتشجيع . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فليست كل برامج التليفزيون والاذاعة محببة إلى كل نفس ، هناك بالقطع بعض البرامج التى ينتظرها المشاهدون والمستمعون بشغف ولكن مثل هذه البرامج لا تشغل كل وقت المشاهد أو المستمع ، ولذلك فأنا أرى أن التشجيع على القراءة سيضع فعلا حدا للانحياز فكريا إلى تلقى الثقافة السهلة بالمشاهدة أو الاستماع . ولا ننسى نقطة هامة ، وهى أن الثقافة الجادة ليس مصدرها القراءة فقط ، فبعض الفنون الأخرى تمثل أيضا جانبا من الثقافة الجادة ، ولا أتصور مطلقا أن تكون هناك فرقة باليه يشاهدها الناس على الطبيعة ، أو مسرحية شيقة ، أو عملا سينمائيا جيدا ، ثم يهمل الناس مشاهدتها ليشاهدوا تمثيلية فى التليفزيون ، هذا لا يحدث إطلاقا ، فالإنسان اجتماعى بطبعه ، وعندما يوجد مثل هذا النوع من العروض الجيدة على الطبيعة فإنه يجذب بالقطع المشاهدين . وليس أدل على هذا من أن مسارحنا ، رغم ارتفاع السعر ، ومشاكل الانتقال ، ورغم أن ما تعرضه ليس على المستوى المنشود ، فإنها مليئة بالجمهور تماما ، فما بالك بالفنون رفيعة المستوى الأخرى كالباليه والمسرح والسينما الجيدة ، إذا قدمت بالصورة الصحيحة . . ؟ وهذه كما قلت تمثل جوانب أخرى من الثقافة الجادة غير جانب القراءة . أما بالنسبة لتوازن الميزانية التى تصرف على الاعلام وعلى الثقافة ، فلابد أن يكون هناك توازن بينهما فعلا .

● ما هى النصيحة التى استقيتها من تجربتك وتحب أن توجهها للشباب المثقف ؟

□ كلمة صغيرة أحب أن أقدمها للشباب . . وهى أنه لا يجب أن يتعجل . فالقمم التى رآها وقرأ لها وشاهد إنتاجها لم تصل إلى هذا المستوى إلا بعد تحصيل كبير جدا ، وبعد قراءة ، واستقراء أيضاً ، وبعد الإسهام فى حضور الندوات الفكرية والأدبية ، وحضور المناقشات الكثيرة سواء على مستوى الجامعات أو غيرها . فلابد للشباب ألا يتعجل ، ولابد له من أن يصعد السلم من أوله حتى يصل إلى قمته .

● سؤال أخير خاص بمجلة القاهرة ، فالمجلة تقوم الآن بعمل تحقيق بعنوان «القاهرة فى عيون قرائها» . فما هى «مجلة القاهرة» فى عينى السيد كمال حسن على ؟

□ مجلة القاهرة فى الواقع عمل صحفى يسد فجوة كبيرة جدا كانت موجودة فى مختلف وسائل الإعلام . فمن ناحية الفكر والأدب والفنون لا شك فى أنها جمعت كل هذا فأوعت ، ولا شك فى أن الإقبال على قراءتها يفيد كل شاب وكل فتاة فى مقتبل العمر ، لأنه يفتح عينه على آفاق لا يتخيلها ولا يتصورها إلا بقراءة مجلة القاهرة .

● ومجلة القاهرة تشكر للسيد كمال حسن على على رأيه فيها ، ثم تشكره من قبل ومن بعد على ما أفسح لها من صدره ، وما سمح لها بها من وقته ، حتى استطاعت أن تقدم معه هذا الحديث الخصب ■

○ مجلة القاهرة تسد فجوة كبيرة كانت موجودة .

○ التليفزيون لا يتيح وقتاً للقراءة .

○ على الشباب ألا يتعجل فى الوصول إلى القمة .

من أغانى الرعاة

ثيوكريتوس وآخرون

د . أحمد عثمان

وإذا كان كل من كاليماخوس وأبو للونيوس قد اشتق لنفسه طريقه الخاص والمميز له فإن ثيوكريتوس (٣٠٠ - ٢٦٠ ق . م تقريباً) قد وضع «الإيديليون» ـ أى القصيدة الوصفية الصغيرة ـ فى مسار متميز وأصيل ارتبط باسمه هو دون غيره . وقد تكون لهذا المسار أصول صقلية قديمة،أى أن ثيوكريتوس تأثر بالأغانى الفولكلورية لزراع البحر المتوسط عامة وهذه الجزيرة خاصة حيث قضى أيام الطفولة،والصبا إلا أن هذا لا يتنافى مع إرجاع الفضل له فى تطوير الإيديليون وربطه بالحياة الرعوية . لقد أمضى ثيوكريتوس سنوات الشباب إلى جوار فيليتاس فى جزيرة كوس ثم ذهب للعيش بالإسكندرية فيما بين عامى ٢٧٦ و ٢٧٠ ق . م وإن كنا لا نعرف كم من الوقت أمضى هناك . وعلى أية حال يبدو أنه كان يحن دوماً للعودة إلى مسقط رأسه حيث الأشجار وارفة والأزهار يانعة ودائمة النضرة . بل يحس المرء أن ثيوكريتوس نفسه لامينالكاس ـ أحد الشخوص فى قصيدة رعوية له ـ هو الذى يصرخ متلهفاً وقائلاً «إتنا ، أمى !» . كان ثيوكريتوس يعتبر أن الثروة مهما تكاثرت والقوة مهما تزايدت لا تساوى شيئاً ما لم تتوفر معها فرصة الجلوس مع الأحباء فى ظل شجرة أو حتى صخرة من صخور الوطن بينما زرقة البحر تمتد أمام الأنظار إلى الأفق البعيد .

جرب ثيوكريتوس مختلف الأشكال القديمة للإيديليون إذ سبق أن صاغ به نشيداً يمتدح فيه بطليموس ونظم فيه ثرثرة عادية لبعض النسوة من عامة الناس المحتفلين بأعياد الإسكندرية ، بيد أنه فى هذه الحالة أو تلك أصبح الإيديليون فى أيدى ثيوكريتوس شعراً راقياً . ولكن الأجيال التالية أعجبت بالإيديليون الرعوى أكثر من غيره فى شعر ثيوكريتوس وأكثر القصائد التى حققت شعبية واسعة تلك التى حوت مباريات شعرية وغنائية بين رعاة الغنم ورعاة الماعز ، وكذا القصيدة التى تتحدث عن فتاة هجرها الحبيب وتحاول إستعادته ، وتلك التى تصف مهرجانات الحصاد فى كوس حيث تتردد أصداء أغنية ليكيداس رقيقة وعذبة ، وفى قصائده يتحدث ثيوكريتوس عن النباتات والحيوانات فعنده نرى كلباً يحلم باصطياد الدب ، وثعلباً يقوم بمناورات الدهاء والمكر مستهدفاً طعام طفل صغير . الفتيان والفتيات فى شعر ثيوكريتوس يمتلئون دفئا وحيوية ، وهكذا اكتمل الشعر الرعوى فى أيدى ثيوكريتوس بحيث صار تحدياً ضخماً أمام من تلوه من الشعراء الذين لم يفعلوا شيئاً سوى السير فى دروب سبق أن طرقها هو حتى أن «رعويات» فرجيليوس أعظم شعراء روما تعتبر نسخة باهتة ومصطنعة لأشعاره . ومن بين الشعراء السكندرين جميعاً يمكن اعتبار ثيوكريتوس الشاعر «الكلاسيكى» الوحيد لأنه هو الذى ألقى جانباً كل ما تعنيه الإسكندرية وعاد للطبيعة يشرب من رحيق أزهارها العذوبة والجمال .

يتفوق ثيوكريتوس على كل من كاليماخوس وأبو للونيوس فى أنه استطاع أن يوجه موهبته الوجهة الصحيحة . وهو يتفق مع الأول فى أن القصيدة الطويلة لم تعد تناسب ظروف العصر ولم يقبل أن «تصبح كديكة ربات الفنون الذين يضيعون جهودهم عبثاً فى منافسة شاعر خيوس» ، ولذا نظم أشعاره فى قصائد قصيرة سميت كل واحدة منها «الإيديليون» وهو ، اسم تصغير يعنى «الصورة الصغيرة» ، ومن خلال هذه القصيدة القصيرة استطاع ثيوكريتوس أن ينوع فى الطابع والموضوع الغالبين على الشعر السكندرى . ومع أنه يستعير الأساطير من أبو للونيوس مثلاً إلا أنه بإسلوبه السردى المتميز يضفى عليها ثراءً لم يكن لها من قبل . ومثال ذلك سرده لإسطورة هولاس ووصفه للملاكمة بين أميكوس وبوليديوكيس . وفى تناوله لاسطورتى زواج هيليفى وطفولة هرقل يتجنب ثيوكريتوس كلاً من طنطنة أبو للونيوس وحيل كاليماخوس البارعة . ويستخدم ثيوكريتوس لغة موسيقية مفعمة بالحيوية ولكنها ثابتة واقتصادية فهى تسد كل الاحتياجات دون تزيد . وهو يقاسم كاليماخوس حبه لكل صغير وللتفاصيل ولكنه يدمج هذه التفاصيل فى البنية الكلية للقصيدة بحيث لا تسترعى انتباهنا أكثر من اللازم . وغاية الشعر عند ثيوكريتوس هو الإمتاع فهو لا يزعم بأنه يزود جمهوره بالحكم أو المواعظ الاخلاقية أو غير الأخلاقية . قصائده إذن مراعى خصبة للخيال الشعرى يرتع فيها المؤلف ويتلذذ بمشاهدتها الجمهور . كان ثيوكريتوس من التواضع والحكمة بحيث أدرك أن التعالم لا يضيف شيئاً للشعر بل يأخذ منه الكثير . اتخذ لنفسه موقف الحياد الإيجابى فى المعركة الشعرية لأنه أخذ من هذا الجانب وذاك ما يتلاءم مع موهبته هو وهذه بالطبع رؤية متوازنة للأمور . فإذا كان جمهور الإسكندرية المعاصر يريد حكايات اسطورية من الماضى يوفر له ثيوكريتوس ذلك بعد أن يدخل عليه من الصقل والتهذيب ما يضفى عليه الجاذبية وينقذه من التحذلق .

من قبل ثيوكريتوس كان شاعر صقلى آخر قد التفت إلى الأشعار الريفية هناك واستقى منها بعض الموضوعات لقصائده الغنائية ونعنى ستسيخوروس (القرن السابع ـ السادس ق . م) . ومع أنه فى عصر ثيوكريتوس كان ملاحو صقلية قد صاروا طبقة بروليتارية مطحونة بيد أنه كان لديهم تراث من الأغانى الحافلة بموضوع الحب . وفى هذا التراث وجد ثيوكريتوس مصدراً خصباً للإلهام الشعرى واكتشف عالماً مبهماً من الفن الصادق الذى يمكن بقليل من الصقل مواءمته للذوق الرفيع . ويعرف ثيوكريتوس اللهجة الدورية ولاسيما الصقلية بدرجة تسمح له بأن يقلدها فى أشعاره وأن يحول الأغانى الشعبية إلى «إيديليات» رائعة . وكانت قصائده الرعوية هذه تمثل مخرجاً تهريبياً للناس الذين برموا بحياة المدينة ويتوقون إلى الإنطلاق خارجها إلى الطبيعة البكر للتمتع بمشاهدة أكثر بساطة وأقل تعقيداً مما يرون فى حياتهم اليومية .

ولا يزال الرعاة فى قصائد ثيوكريتوس منهمكين فى أعمالهم البسيطة دون أن يجأروا بالشكوى والأنين فى وجه المتاعب ، بل لديهم الوقت الكافى للغناء . نعم فثيوكريتوس مغرم بتقديم مشهد رعوى ريفى رقيق وفى وسطه يجلس الرعاة يعزفون الموسيقى ويصدحون بالأغانى . وتدور معظم القصائد حول موضوع الحب كما كان الحال فى الأصول الشعبية الصقلية . وقد تبدأ الأغنية بنغمة حزينة ولكنها لا تلبث أن تتحول بأنغامها إلى البهجة والمرح . وحتى عندما يلتقط ثيوكريتوس اسطورة قديمة مثل اسطورة دافنيس ـ الذى من المقطوع به أنه كان إلهاً موسميا فى الأصل ـ فإنه يبسط الاسطورة ويصل بها إلى المستوى الذى يضمن معه التأثير فى الجمهور وتحريك مشاعره وإن اقتضى ذلك حذف بعض الأشياء التى قد تعوق سبيل هذه الاسطورة إلى قلب القارىء أو السامع . أحياناً يتنكر ثيوكريتوس نفسه وراء إحدى شخصياته فقد حدث أن ترك الشاعر آراءه الخاصة حول القصيدة الطويلة تتسرب إلى كلام شخص يدعى ليكيداس فى احدى قصائده . ومن المحتمل أن تكون هذه مجرد إشارة عابرة إلى موضوع يشغل الناس ويستهدف بها

ثيوكريتوس دغدغة مشاعرهم واللعب بأعصابهم . ويكمن سر الجمال فى عالم ثيوكريتوس الرعوى فى أنه متكامل متجانس ولا تشعر وأنت تعايشه أنك بحاجة للبحث عن معان أخرى غير تلك التى تتعامل معها . وثيوكريتوس ـ بخلاف كاليماخوس ـ يحب الريف الذى ولد به وعاش فيه أيام الطفولة والصبا بصقلية مروراً بسنوات الشباب فى كوس . ولكنه لم يكن وحيداً فريداً فى هذا الميل لحياة الريف وإن تفرد بين شعراء الإسكندرية فى أنه لم يجد نفسه كشاعر إلا فى هذا المحيط الريفى ولذا إبتدع هذا الشكل الشعرى الجديد أى الإيديليون حيث فيه نجد الحقائق المنقولة مصونة ويحتفظ بها بعيداً عن فساد المدينة وتعقيداتها المتوحشة .

لعل الإيديليون الثانى هو أروع ما نظم ثيوكريتوس فهو مونولوج درامى حاد تمارس فيه فتاة طقساً سحريا بهدف إستعادة العشيق الذى هجرها . وتصل بها هذه الرغبة الجامحة إلى حد إذابة مسخة شمعية له لكى يتلاشى هذا الحبيب فى حبها ويذوب فى كيانها وهنا تحكى لنا قصة حبها وحكاية بؤسها . وبوعى كامل يسبر ثيوكريتوس أغوار نفس هذه الفتاة المعذبة بفعل القلق والسهر والمترنحة بين مختلف الفكر والمندفعة بلا تردد فى طقوسها السحرية . إنها تتعامل مع قوى غامضة ليلية وعلى رأسها هيكاتى والقمر ومع ذلك فهذه القوى الإلهية أكثر إقناعاً ومصداقية من آلهة الأوليمبوس التقليديين . لهؤلاء الآلهة الأقرب إلى روح العصر السكندرى تصف الفتاة عواصف الألم التى تهب عليها فى سكون الليل وهدوء الريح والبحر . إنها كارهة تحب عشيقها راغبة فى عودته ولو محطماً . ويدور الجزء الأول حول الطقس السحرى والوصف التفصيلى لهذا الطقس ويتخلله بين الحين والحين قول مثل البيت التالى :

يا عجلتى السحرية أعيدى لى رجلى الذى أعشقه

أما الجزء الثانى فيحكى القصة فى هدوء وسكينة للقمر وتقول فيه الفتاة :

«ياسيدتى ربة القمر أنظرى كيف داهمنى هذا الحب»

وفيما بين الجزئين يتصاعد التوتر الحاد الذى لن تخف حدته وتخمد شعلته إلا بانتهاء الطقس السحرى نفسه . فى هذه القصيدة يرحل بنا ثيوكريتوس إلى أعماق خلفية العالم السكندرى التى تعكسها نفسية هذه الفتاة العاشقة الممزقة .

ويختلف الإيديليون الخامس عشر فى النغمة مع القصيدة السابقة ويتفق معها من حيث قوة الاقناع . ويضم حواراً بين امرأتين فى طريقهما إلى رؤية الملكة أرسينوى أثناء الاحتفال بأعياد أدونيس . وتتسم نغمة حديثهما بالبهجة وتحمل طابع الدردشة وإن كانت الأحداث التى تذكر فى حوارهما من النوع الخفيف والعادى كأن تقول إحداهما أنها تركت رضيعها بالمنزل أو أن الخيول هجرت حظائرها إلى حلبات السباق وما إلى ذلك . ولكن ما أن يشرع فى نظم نشيد تكريمى لأدونيس حتى تتغير النغمة ويتحول المسار ونقرأ أبياتا صقيلة مزخرفة على الطريقة السكندرية المميزة . ويوحى لنا ذلك بأن ثيوكريتوس كان يفرق بين عالم الحياة اليومية وعالم الديانة الرسمية وهو على هذا الأساس يعد رائداً .

ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا أن ثيوكريتوس هو أكثر شعراء الإسكندرية نضوجاً وموهبة . إنه يتمتع بالقدرة الفائقة التى تمكنه من الهيمنة على عواطف الجمهور وأحاسيسه ويتميز بشفافية تجعله قادراً على الوصول إلى جوهر الأشياء متخطياً مظاهرها السطحية . ويعبر عن كل ذلك فى جملة محكمة وتعبير مقتصد واسلوب يتناسب مع المادة الأسطورية من جهة والموضوعات العصرية المستحدثة من جهة أخرى . لقد استحق هذا الشاعر تلك الشهرة التى نالها فعلا . بيد أن ثيوكريتوس كغيره من شعراء الإسكندرية يتحرك فى عالم ضيق الأفق إذ لا ينطلق من منطلق قضية عامة أو رؤية كونية شاملة . يريد ثيوكريتوس مثل كاليماخوس أن يكتب شعراً مؤثراً عن الآلهة ويبدو أن هذا الهدف كان بعيد المنال بالنسبة لكليهما . وعندما يغامر الشاعران بالتعرض للأمور العامة فى ثنايا مدائحهما لبطليموس نرى كيف فقدت الروح الإغريقية (الهيللينية) الكثير من قوتها وأصالتها حتى أنها تسلم نفسها لنظام التقاليد المصرية الكهنوتية . يقول كاليماخوس (النشيد الأول بيت ٧٩- ٨٠) :

«من صلب زيوس جاء الملوك ولا قدسية تعلو قدسية ملوك من نسل زيوس»

أما ثيوكريتوس فى الايديليون السابع عشر (١ - ٢) فيقول :

«من بين كافة البشر دع بطليموس وحده يحمل هذه الأسماء جميعا الأول والأخير والوسط فهو بالفعل أفضل البشر» .

وليس لنا أن نتسرع ونتهم الشاعرين بالزيف والنفاق فقد يعنيان ما يقولان فعلاً . وهذا لا يعنى أننا ننفى احتمال أنهما لا يحسان بما يقولان بل ملزمان به على أساس أن وجودهما ذاته مرتبط بوجود الحاكم الفرد المستبد . إن المديح المبالغ فيه أو النفاق لبطليموس لا يحتوى على أى مضمون إنسانى بل على العكس من ذلك يبرهن على أن الاهتمام الإغريقى القديم بالقضايا الإنسانية العامة قد تلاشى وحل محله الاستسلام لرعاية الملوك . لم يتوان شعراء الاسكندرية عن الاعتناء بأدق تفاصيل فنهم وتقنياته إلا أن شيئاً لا يستطيع أن يعيد لهم إتساع الأفق الذى تمتع به أسلافهم فى أثينا وغيرها من الدويلات الإغريقية القديمة . لقد فقدوا الفضاء الرحب الذى سبح فيه الشعر القديم بل فقدوا حتى الرغبة فى استرجاعه . حقاً إن التحول من عالم اثينا إلى عالم الإسكندرية يعنى الانتقال من عالم بلا حدود إلى عالم محدود . فقد يطرق الشاعر السكندرى ـ مثل ثيوكريتوس ـ أشكالاً جديدة جذابة فى حد ذاتها ولكنه مع ذلك يظل محدوداً بذوق الشاعر نفسه حيث أصبحت تطلعاته الشخصية هى مصدر وحيه ودافعه الأول لصناعة الشعر . وحيث انفصلت هذه التطلعات عن الأمور العامة بل وعن أية تساؤلات تتصل بمكان الإنسان فى الكون وعلاقته بالآلهة . ولعل أهم ما احتفظ لشعراء الإسكندرية بسبب للوجود هو تعلقهم بالنماذج القديمة التى على الأقل تعلموا منها أن الأدب ينبغى أن يعالج بكل جدية . بيد أن ملابسات العصر الجديد حالت بينهم وبين أن يكتبوا بنفس الرؤية الرحبة للقدامى وكان عليهم أن يبحثوا عن مصادر أخرى للشعر فى حيواتهم الضيقة للغاية وذواتهم الصغيرة بطبعها .

ولم يتوقف الشعراء السكندريون عن نظم الملاحم فريانوس الذى عاش حول عام ٢٥٠ ق . م تغنى فى ملحمته بقصة الحرب الميسينية وبطلها أريستومينيس وأفاد منه باوسانياس الذى بذلك جعل هذه الملحمة معروفة لنا . واعتمد عليها أيضاً المؤرخون مع أنها تقوم على الاسطورة أكثر من الحقيقة التاريخية . ولن يختفى شعر الملاحم من الوجود لأنه سيجد فى التغنى بالبطولات الوطنية والسير المحلية متنفساً جديداً . فعندما فقدت دولة المدينة قوتها أمام نظام حكم الفرد المستبد لم يعد امامها سوى التغنى بالماضى الأسطورى فى شعر لا يزال يحمل اسم الملحمة ويهدف إلى تمجيد المدينة وأهلها . وكلما قدم شاعر إلى مدينة ما ألقى قصيدة يمجد فيها تاريخها ليصبح بذلك موضع حفاوة بالغة .

وإذا كان الإيديليون والملحمة يقدمان متعة للمثقفين فإن أنصاف المتعلمين قد بحثوا عن المتعة فى فن آخر هو الميموس الذى كان إما يلقى إلقاءً عادياً أو يغنى . والطريقة الأولى وافدة من صقلية أما الثانية فأسيوية الأصل وتتصل بالأغانى الأيونية الأكثر تحرراً من قواعد الغناء التقليدى . وتأسست إبان القرن الثالث ق . م فرق متجولة للميموس وتكونت هذه الفرق من ممثلين على درجة عالية من التدريب . وكان الميموس الإلقائى عبارة عن محاكاة ساخرة لحدث من أحداث الحياة اليومية وأفضل مثل له هو الميموس الذى نظمه ثيوكريتوس وأعطاه عنوان «نساء سيراكيوز» . وأتحفتنا رمال مصر ببرديات تحمل مجموعة كاملة من الميموس ذى الموضوعات الأدبية نظمها الشاعر هيروداس (حوالى عام ٢٤٠ ق . م) والذى كان فيما يبدو أحد أعضاء الحلقة الأدبية التى التفت حول فيليتاس . ونظم هيروداس قصائده الميمية هذه فى مقطوعات (Scasons) . وكثير منها يدور حول موضوعات غير محببة أو لا تستحق التصوير ولكنها ذات قيمة عالية . من حيث أنها تسلط الضوء على أسلوب تفكير عامة الناس .

وترتبط بهذا النوع من الشعر قصائد المجون والعربدة الفاضحة وهى مؤلفات تتركز حول موضوعات خارجة عن قواعد السلوك والآداب . والمثل الصارخ على هذا اللون من الأدب المكشوف قصيدة سوتاديس عن زواج بطليموس الثانى والتى قيل أنها كانت السبب فى أن أمير البحر البطلمى باتروكلوس قام بإغراقه تخلصاً منه ومن بذاءته . وبالفعل لا يمكن لمثل هذه القصيدة أن تطبع على الورق حتى فى أيامنا هذه لما فيها من ألفاظ سوقية .

ولقد انقسم الميموس الغنائى إلى قسمين رئيسيين أحدهما يقلد روح المرح بالكوميديا والآخر يعارض

التراجيديا بصرامتها ورصانتها . والقصيدة المشهورة على لسان فتاة تقف بباب عشيقها الخائن والتى تحمل عنوان «بكاء العذراء» يمكن اعتبارها ميمية وهى لا تعدوا أن تكون مقطوعة شعرية للإلقاء المسرحى . وهناك قصيدة ميمية أخرى تعارض «إفيجينيا فى تاوريس» حيث يتحدث الملك إلى بعض الهنود الذين يرطنون بكلمات مبهمة لا تفهم وفى هذه القصيدة يهرب أوريستيس مع أفيجينيا بعد أن ينجحا فى جعل الملك يسكر حتى فقدان الوعى .

ومارس بعض الشعراء فن المعارضات الأدبية فى أشكال أكثر جدية من الميموس فنظم تيمون الشكاك (الكلبى) قصيدة هزلية ساخرة بعنوان «سيللوى» (Silloi) يتحدث فيها عن فلاسفة آخرين بعضهم أحياء وآخرين من الموتى . ونشر كراتيس الكلبى معارضة لا بأس بها لهو ميروس وتحمل عنوان «كيس الشحاذ» يمجد فيها ذلك الرمز الكلبى للفقر كملاذ وحيد وآمن أمام الرجل الصادق الأمين وحيث يشبهه بجزيرة عامرة تبرز فجأة فى أعالى البحر المضطرب بسبب فوضى كونية شاملة . وقصيدة كراتيس هذه رغم أنها معارضة إلا أنها تحمل طابع الجدية وربما تعكس اتجاهاً نحو إعادة إحياء الشعر كوسيلة للتعبير عن الأفكار الجادة . ولعل ذلك ما يلزمنا بالإشارة مرة أخرى إلى قصيدة كليانثيس الرواقى «نشيد إلى زيوس» التى تمثل علامة بارزة ومميزة فى تاريخ الشعر الدينى الإغريقى لأنها تختلف عن الأناشيد الملحمية التقليدية وأغانى النصر القديمة والتى كانت تنظم للإلقاء فى مناسبات معينة . ونظم كيركيداس من ميجالوبوليس (حوالى ٢٩٠ - ٢٢٠ ق . م) قصيدة يحض فيها أصدقاءه على مواجهة أو تجنب خطر قيام ثورة اجتماعية متمردة بالعمل على علاج المرضى والعطف على الفقراء .

ولا يفوتنا التنويه إلى أن أصول الميموس قديمة جداً فى الأدب الإغريقى فهى تعود إلى عصر إبيخارموس كما أن الميموس كان قد لعب دوراً فى نشأة وتطور الكوميديا الأتيكية القديمة . ولكنه اتخذ لنفسه مساراً خاصاً فى صقلية حيث كان يمثل مشاهد من الحياة اليومية ويرسم أحداثاً وشخصيات نمطية . فسوفرون (حوالى ٤٧٠ - ٤٠٠ ق . م) الذى كان محط اعجاب أفلاطون هو الذى كان قد بعث الحياة فى هذا الفن إبان القرن الخامس ق . م ومما لا شك فيه أن شاعر الاسكندرية الرعوى ثيوكريتوس كان ملماً بأشعاره .

وأعادت الإسكندرية إلى الميموس عهده القديم ومجده السابق بل وأعطت له من خلال قصائد هيروداس أبعاداً جديدة . ووصلتنا من هذا الشاعر ثمانية قصائد قصيرة منظومة فى الوزن الإيامبى باسلوب يقترب من لغة التخاطب اليومية . أما الموضوعات فمأخوذة من حياة السوقة ولا ينقصها التشويق الدرامى . ها هى عجوز شمطاء تفشل فى إقناع امرأة أخرى صغيرة السن أن تمنح حبها ونفسها لشاب رياضى يجيد المصارعة . وها هو رجل فظ يدافع عن نفسه فى المحكمة بعد أن اتهم باغتصاب عذراء . وأما هذه الأم فتأخذ ابنها إلى ناظر المدرسة لكي يعاقبه أمامها بالضرب وسيدة أخرى تستشيط غضباً لأن خادمها ـ وهو عشيقها أيضا ـ قد خانها فتأمر بضربه بالسياط واحضاره إليها لكى تتشفى منه بكيه بالنار ولا تنقذه من براثنها سوى إحدى الوصيفات . وهناك فلاح بسيط يحلم بأن جديه قد مزق إرباً إرباً على يد عابدى ديونيسوس (باكخوس) المجذوبين بفضل طقوس هذا الإله الماجن وينتهى الحلم مع ذلك بأن هذا الفلاح نفسه يفوز بالجائزة ! وهكذا كان هيروداس شاعرا واقعيا يرسم الجانب السىء والمظلم فى الحياة السكندرية بريشة لا تعرف الحياء أو الرحمة واللين .

ولقد تميز هيروداس باختياره المدروس للمفردات التى يعطى لها معنى خاصاً فى أغلب الأحيان .

ولقد مارس الشعراء السكندريون تأثيراً ضخماً على الرومان إذ وفروا لهم الشكل الشعرى وأمدوهم ببعض الموضوعات . بيد أن الرومان لم يجدوا فى شعراء الاسكندرية ما كانوا يفتقدونه أى جوهر الحس الشعرى . واضطر شعراء روما أمثال لوكريتيوس وكاتوللوس وفرجيليوس إلى البحث عن هذه الشاعرية المفقودة فى ذواتهم وتجاربهم الخاصة ومجتمعهم الإيطالى جنباً إلى جنب مع النماذج الإغريقية الكلاسيكية من هوميروس إلى شعراء القرن الخامس ق . م ●

وإن مات قائله

أحمد الحوفى

كانت الصحراء واسعة لا تحدها حدود ، والقبيلة تحت سماء الله نقطة داكنة فى بحر الرمال المترامية ، تحدها مشاغل الحياة اليومية والبحث كل يوم عن مواطن الكلأ والماء فى صمت رائق وحزن دفين ، والعربى تنمو فى داخله بذرة التأمل والسعى نحو كشف غياهب الكون والحياه . . وتمر المواسم وتنعقد أسواق وتنفض . . فلا يبقى من سيرة القبائل شىء فى هذا الامتداد اللا نهائى للراحة إلا إذا كانت قد انعقدت لها نطفة ملمومة بجمرة الجنون والرؤى . . ذلك هو الشاعر ، يرمح فى الأسواق بصوت العبقرية فيصيب لنفسه ولقبيلته دورة توقِفُ سيل الزمن تحت سنابك الخيل وخلف أطراف الخيام وفرط القوافى . . وحين تخبو ألسنة النار وتنطفىء بدخانها تظل ألسنة الشعراء جمرة لا تنطفىء حتى موسم قادم فى القريب أو البعيد ، فأى ألسنة تلك كانت تبقى فى أدمغة الخلق وفى ضمائرهم ؟ يحدثنا التاريخ أن لكل زمان رجاله ، فهل ثمة شعراء لم تشتعل لهم نار ولم يبق مما جرت به ألسنتهم غير الرماد ؟ لن نرحل خلف هوانا حيث تفجرت فى تاريخ الشعر العربى دراما التأمل والمواجهة الصعبة وحديث المواجع الذى لا ينتهى ، ودعنا نتوقف عند قول « الحطيئة » وهو من أقذع الشعراء هجوا ، لكنه حين يستبطننا اليوم فإنما لكى يبرىء لنا جرح التساؤل ويفصل معنا القول فى كثرة العدد وفى كثرة القول ، فلا شك أن الرجال قليل ، وأن الأمواج المتلاطمة لهذا البحر الزاخر لم تلق عن شواطىء التاريخ إلا من صمد لفعل الانتقاء القاسى والتجربة الحرة . يقول الحطيئة » :

الشعراء فاعلمن أربعة
فشاعر لا يرتجى لمنفعه
وشاعر ينشد وسط المجمعة
وشاعر آخر لا يجرى معه
وشاعر يقال خمر فى دعه

ونحن نقلب أوجه المسألة فتأخذنا رهبة هذا الفصل المتأجج بالحكمة والتحديد ، وهذه البراءة فى إنهاء الموقف . لم تكن ثمة قواعد أو نظريات أو فلسفة ، ولكن فطرة ودراية لا يحجبها عن القلب ولا عن العقل شىء تماما كصهيل الخيل وهدهدة الأفلاك واقتفاء الأثر ومعرفة الأنساب ودوران الأيام ، كل لا ينفصل ولا تنفصم عراه وليس فى الأمر بداوة ! . ويظل البحر الهادر يرمى بالزبد وبالصدف وبالأحجار ويكمن لؤلؤه الناضج مستويا وخجولاً لا تفسده عربدة الأمواج ، ويبقى مكتملا بحقيقته وبجوهره ومكتفيا بذاته ، وإذا انطفأت ألسنة الشعراء سيبقى ممتلئا هذا الصوت وحيًا فى وجه الظلمة ، تتناقله خطوات فصول السنة ورحلات الشتاء والصيف حتى يملأ وجه الدنيا وأرض الناس . . وبرغم مساحات الكون الممتدة سيظل حيا وخجولا أبدا كأنه يأبى هذا الاتساع الذى يضيق عنه أو كأنه يتأفف من فعل الشهرة الذى يأتيه طوعا أو كرها . إنحسرت إذن كل المساومات وانطفأت المنافرات وهدأت ضجة البيع والشراء ، ويقول شيطان الشعراء « دعبل » .

سأقضى ببيت يحمد الناس أمره
ويكثر من أهل الروايات حامله
يموت ردىء الشعر من قبل أهله
وجيده يبقى وإن مات قائلُه

وقالوا : الشعراء أربعة : شاعر « خنذيذ » وهو الذى يجمع بين القدرة على قرض جيد الشعر ورواية أشعار غيره ، وشاعر « مفلق » وهو الذى لا يروى أشعار غيره ولكنه جيد فى شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الردىء بدرجة ، أما الرابع فشعرور وهو لا شىء .

وقال بعض الشعراء لشاعر هجاه :

يارابع الشعراء كيف هجوتنى
وزعمت أنى مفحم لا أنطقُ ؟

وبالحق نطق ، ولا سكتت دوما ألسنة الشعراء ●

امرأة

عبد العال الحمامصى

كان الحر قد اشتد شواظه وأنا أقف بجواره أحاول الاحتماء بشمسيته القماشية البيضاء ذات المقبض الأبنوسى والتى أهداها إليه القس سمعان بعد عودته من زيارة القدس . . والأجراء يعملون مناجلهم فى أعواد القمح المتشابكة الكثيفة الممتدة بلا نهاية . . ثم يكومها الرجال فى حزم يربطونها بحبال رفيعة مجدولة من ألياف النخيل ونبات الحلفاء ، فتحملها الجمال إلى جرننا الكبير خلف معزل الحميات فى حوض الجوهرية . . عندما جاء حمدان تابعه بطعام الرجال من بيتنا قال لى أبى بأنه سيتجه غربا « ليشوط » على غيط ريان . . وأنه سيعود قبل أن يفرغ الرجال من تناول الطعام . . وإذا عاقه شىء فعلى أن أراقب الرجال . . ثم خبط على جيبى الذى تقبع به رواية ماجدولين وهو يقول : عليك أن تفلح فى شىء غير هذا مرة واحدة . .

عندما قرأ ألم الإهانة فى عينى . . امتدت يده تمسد رأسى من فوق الطاقية الحجازية المطرزة ثم أمال رأسى إلى عوده الفارع يقول : كانت القراءة هى عشقى أيام الصبا عندما كنت مجاورا فى الأزهر . . وكنت أقرض الشعر وألقيه بين تجمعات الجماهير فى ثورة ١٩ وكان الرفاق يكتبونه بدم الثوار فوق جدران الشوارع . .

كانت تلك هى المرة الأولى التى يحدثنى فيها عن جانب من حياته كنت أجهله . . فكل ما أعرفه عن أبى تطوع الأقرباء بتوصيله لى وكنت أشعر بالفخار أمام مهابة الجميع له من العائلة والغرباء وناس البلدان المجاورة . . كانوا يحكون الأساطير عن شجاعته ورجولته وحكمته . . له المشورة فى كل أمر . . هو الذى يفض المنازعات بين العائلات . . ويعيد الناشز إلى رجلها . . والآبق إلى زوجه ويرعى المطلقات واليتامى ويأوى أبناء السبيل وتلجأ إليه الحكومة فى الجرائم التى تعجز عن معرفة فاعلها . . لم يجرؤ أحد من رجال العصابات على سرقة قطنه أو اختطاف بهائمه بل كان يعرف كيف يسترد بهائم الفقراء لهم بغير أن يكلفهم دفع الإتاوات للصوص القرى ومطاريد الجبل . . كانت أمى تصفه لى بأنه طراز خارق من الرجال لا تجود به الأرحام إلا نادرا . . حكت لى أنه الوحيد الذى اخضرت أرضه عام الشراقى عندما نضب النهر وعمت المجاعة . . وحكت لى أيضا عن الموقعة التى قادها لتأديب رجال قرية الأطاولة فى عقر دراهم . . ومن يومها نجت أخميم من اختطاف الأطفال وسرقة المواشى وحرق المحاصيل .

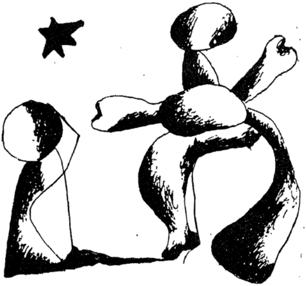
***

ما أن أعطانى ظهره يتبعه كلبه الأسود الضخم المتغول . . حتى ظللت أراقبه إلى أن اختفت عمامته البيضاء فى أدغال الحقول . . وبعدها أوكلت مهمة المراقبه إلى حمدان . . وعدوت بكل قواى تجاه الترعة أتسلق شجرة النبق على حافتها والضفادع الرمادية الصغيرة تتقافز تحتى بين المياه الضحلة والطين فى باطن الجسر . . وفجأة دوت طلقة ، أعقبتها أخرى . نبحت الكلاب وحومت الطيور فى الأفق مذعورة ودبت أقدام تهرول من كل اتجاه . قفزت من فوق الشجرة وإحساس غامض بالهول يعتصر قلبى . . وانطلقت أركض فى اتجاه المكان الذى دوت منه الطلقات . . وجدته ممددا على حافة المصرف الصغير ينساب الدم من رقبته وقد انحسرت العمامة من رأسه الأشيب وكلبه الأسود يتشمم الدم ويئن فى لهاث متوتر وقوائمه الأمامية تحاول أن تعثر على نبض الحياة فى جسده .

انطلقت أجرى بدون أن أجيب عن التساؤلات التى تلاحقنى من الرجال الذين انشقت عنهم الحقول وأكواخ البوص . . عندما وصلت ميدان السيدة عزيزة وجدت بعض رجال العائلة يستظلون تحت جدار مدفنة الأقباط . . فلم أزد على أن قذفت لهم بالنبأ . . قتلوه . . قتلوه . . وواصلت ركضى المجنون ، كان باب بيتنا مفتوحا وصغار أختى سكينة يلعبون فى صحنه . . كانت هى فوق السطوح تخبز أرغفة القمح بمساعدة بعض النسوة من فقيرات العائلة . . وانطلقت صرختى تهز أرجاء البيت . . قتلوه . . جاءتنى محلولة الشعر ملطخة أصابعها بالدقيق والعجين .

بادرتنى وأنا أرتمى فى حضنها . . قتلوه . . كانت العبارة تنطق بالتأكيد قبل التساؤل . . عندما انطلقت صرخة اليتم من أختى سكينة . . بادرتها أمى بلطمة أخرست صوتها فتكومت فى صحن الدار تئن وهى تهيل التراب فوق رأسها .

شاع النبأ فى دروب المدينة وأزقتها وحملت سواعد رجال عائلتنا البنادق والفئوس والبلط تجوب الجسور والشوارع وسوق الأربعاء بلاجدوى . . فلا قدم من أفراد عائلة العسال تدب فوق أرض المدينة . . وعندما حاول موكب الإنتقام أن يتجه إلى بيوت العساسلة فى درب البغلات . . تصدى لهم عمى حمدان وأوقف المحاولة . . فمن العار أن يطلب الثأر داخل البيوت . . دخلت البنادق المخابىء والأغوار والجحور . . قبل أن تأتى الحكومة وتحاول كعادتها فى الأحوال المماثلة أن تجرد عناصر الطرفين . . القاتل والمقتول من الأسلحة .



عندما جهزناه للدفن قالت أمي لرجال العائلة بصوت حاسم لا يقبل التراجع لا عزاء ولا مأتم .. حاول عمي الأكبر مراجعتها بأن العساسلة قد استوفوا دم آخر قتيل لهم .. وأنه لا طرف الآن يداين طرفا .. وإذا لم ينصب المأتم ويؤخذ العزاء فمعنى ذلك أن للحادث ذيوله .. وأن المجزرة منصوبة .. نظرت له المرأة نظرتها التي يرتعد منها دوما رجال العائلة ولم تقل شيئا .. أعطت ظهرها وصعدت السلم إلى غرفتها .. وخرج الرجال مهزومين بالقرار . وفي المساء وبعد أن واريناه التراب وخرجت المدينة بأسرها وراء جثمانه .. جاء حكمدار المديرية ومأمور المركز يصطحبان معهما واعظ البلدة والقس سمعان وبعض الأعيان .. يعرضون على عمي الصلح بين العائلتين وحقن الدماء .. ارتجفت المسبحة في يد عمي حمدان وهو يتخيلها أمامه تقضي بقرارها الحاسم لا عزاء ولا مأتم .. لو كان الأمر بيده لوافق فقد آلت إليه زعامة العائلة ولا يريدها منغصة بالمخاوف والتوقعات .. الكل يعرف أنه لا يهتم بغير تنمية تجارته وزراعته وتسمين عجوله واستجلاب الأفيون والطعام الشهي والزواج من الفتيات الصغيرات .. انتظرت الأعين رده فقال وهو مطرق إلى الأرض يكاد ينغمس شاربه الكث في فنجان القهوة السادة بيده اليسرى .. الأمر لأصحاب الدم .

عرف الجميع أنه يعني الأرملة .. فقال سرحان عمدة قرية الصوامعة : ومنذ متى كان الأمر في عائلة بني عمار للحريم يا شيخ حمدان ؟ اهتز شارب عمي وسرت بين شباب العائلة همهمات الاحتجاج .. انبرى عمي قبل أن تتطور الهمهمات يقول : للضيف حقوقه ولكن عليه أن يلتزم الحدود يا شيخ سرحان .. ليست امرأة تلك التي تعنيها فمركوبها بألف رجل من أمثال الذين عمدوك عليهم .. كان عمي حمدان لا يحب أمي .. فقد تزوجها أبي برغم أنف العائلة التي كانت تريد له زوجة من أصلابها .. كان هو أول من يفعلها في تاريخ العائلة فيأتي بغريبة بين نسوة العمامرة .. أتى بها من قرية العرابة المدفونة بعد أن قطع تعليمه في الأزهر بعد وفاة والده .. رآها في نافذة بيت صديقه تاجر الغلال فسحرته عيونها الجميلة ورموشها المشرعة .. وفي نفس اليوم قرأ فاتحتها وكانت ـ كما يقولون قدم السعد عليه فك رهونات الأرض واستردها .

وامتلأت الحيشان بالبهائم والقيمان بالغلال والمندرة بالضيوف .. وقد أشاعوا أن تلك المنحدرة من سلالة الفواعين في العرابة المدفونة .. تعرف كيف تفك طلاسم الكنوز المرصودة .. وأنها استخرجت للرجل الذي عشقها واختارها من باطن بيته زلعة مكتظة بسبائك الذهب . بعد أن قال عمي كلماته أحضر الحكمدار عمدة الصوامعة وطلب منه الإعتذار لعمي ففعل صاغرا .

جاء عمي إلى بيتنا وارتد خائبا . قالتها أمي : هل دم علوان : خطاف المواشي وحلقان الأطفال والفروج ولاعب القمار يساوي عندك دم سيد الرجال قل لحكمدارك وعمده وأعيانه سعيكم مشكور يا من تساوون بين رءوس الكلاب ورءوس الليوث .

عاد عمي إلى المندرة واجما تطل الهزيمة من إطراقته المديدة قالها كلمة واحدة .. ما أراد الله يكون .. !! وانفض الموكب والرجال .

***

مضت الشهور ولا جديد وتزايد الإحساس بأن الأمر انتهى إلى هذا الحد واختفى عساكر الحكومة من المدينة بعد أن سارت الأمور في مجراها بلا أحداث تعكر الأمن .. وعندما جاء أخي الأكبر مهندس البترول من بلاد البحرين بعد أن عرف بالفاجعة .. قالها بصراحة لأمي بأن عليها أن تبعد تفكيرها عنه فهو الآن زوج لامرأة شابة لا يجب لها أن تترمل في عمر الزهور .. وأن لديه كتاكيت هشة يريد أن يصنع لها أجنحة ولن يذيقهم كأس اليتم صفارا .. أجابته بقولها .. لست من ظهره أنت .. بخة الشيطان أنت لا نطفة الأسد .. لا تريني بعد اليوم وجهك .. وعندما انحنى يقبل رأسها وفي يده الحقيبة أشاحت بوجهها بعيدا ولاحقته عند مدخل الدار بصفقتها وراء ظهره ..

نظرت إلي وامتدت يدها تربت رأسي .. لا يا امرأة .. لست لها .. عالمكم أبغضه . لي أحلام أخرى .. أكره الموت والدم .. وأحلم بحبيبة أطوف معها أفاويق الأخيلة .. جاء بعض الرجال فانطلقت تحاسبهم .. زرعت الأرض



وأشرفت على بيع المحاصيل وكانت تذهب إلى الحقول مرتدية زعبوطه متلفعة بشاله الكتاني .. وعندما قال لها الأعمام يا سيدة النساء قري في بيتك .. علينا العمل ولك المحصول .. البلدة تعايرنا بما تفعلينه فلا تنكسي شوارب الرجال .. فردت عليه قائلة .. وما قيمة الشوارب تحملها النعاج .

***

مضى عام واحتراما لذكراه رفض نقباء عائلة الأشراف أن يقام مولد سيدي كمال الدين ولي الله جدهم الأكبر .. وقيل أن الحكومة أوعزت إليهم بهذا حتى لا يكون المولد فرصة لتعكير الأمن إذا التقى شباب العائلتين في مقاهي المولد وتجمعاته .. وجاءتني ذات مساء تقول لي بأن علي وقد انتهيت من دراستي أن أقضي الإجازة عند أخوالي في قرية العرابة المدفونة ليعلمني خالي حماد ضرب النار .. وأردفت أنت الآن في الرابعة عشر من عمرك .. وشاربك بدأت تنمو شعيراته .. لم أقل شيئا ، عرفت أنها اللعنة بدأت تطاردني وعندما أعادني إليها الخال حماد في نهاية الإجازة .. قال لها لقد تعلمت يده ولكن قلبه لا يستجيب .. حرقت أمي يومها كل الروايات والكتب التي كانت في حوزتي .

وفي المساء طرقت باب حجرتي ومعها حميدة الجمسية زوجة شبيب السقاء التي تحلب لها ألبان جواميس وأبقار الحظيرة ، وابتدرتني بأن حميده جاءتها اليوم برسالة من فياض الديباني يستأذنها في أن يأتيها برأس أي رجل تريده من عائلة العسال .. كان فياض في الماضي زعيم عصابة من المطاريد أرهبت الأهالي ومرغت هيبة الحكومة وتاب على يد أبي وصفى له قضاياه واستأجر له في الديابات خمسة أفدنة ومولة باحتياجاتها وها هو قد رأى تقاعس العمامرة فجاء يعرض خدماته وفاءً لميت طوقه بفضله .. سمعت الحكاية من حميدة الجمسية بدون أن أنبس بكلمة .. سحبت أمي يد حميدة وأنهضتها وهي تقول لها ونظراتها تنفذ داخل عيني :

قولي لفياض .. لم تخلف النار رمادا ..

وعرفت ما تعنيه وغرقت في بحر هواجسي ..

***

ذات [illegible] وأنا أتناول إفطاري قبل ذهابي إلى مدرسة الملك فؤاد الثانوية في سوهاج غربي النهر الفاصل بينها وبين أخميم وجدتها تبتدرني : هل رأيت اليوزباشي منصور الابن البكر لعبد التواب العسال .. أجبتها بأني رأيته بالأمس وكان بالغ الوسامة والرجولة .. لم أر في حياتي ضابطا في فتوته .. كما لم أر في حياتي عذوبة

مثل ما رأيت فى وجه ابنته التى كانت تمسك بيده فى شارع القيسارية . . وأردت أن أكمل بأننى أحلم بفتاة فى مثل رقتها وعذوبتها . عصفورة تشقشق فى شجرة أحلامى . . ولكنى بترت الرغبة عندما رأيت أغوار الغضب تدفع بأمواج السخط فى نظراتها . . واجهتنى وأنا أتأبط حقيبتى الصغيرة :

العين عليه . . فهو الفالح بين أبناء العساسلة . . ولن يكوى قلوبهم غيره .

وجدت الدموع تطفر من عينى استخسرت رجولته فى الموت وفتاته فى اليتم . . ألقيت بالحقيبة فى الصالة وركعت تحت قدميها . . بتربة الغالى استحلفتها بأن يكون الموت لغيره . . وما أكثر رجالهم . . قلت لها إننى قرأت فى الصحف كثيرا عن بطولاته فوق تراب فلسطين وأنه كان من أكفأ رجال الشهيد أحمد عبد العزيز . . وأنه مفخرة لأخميم ومصر بأسرها . . أينقذه الله من اليهود ونصرعه نحن بذنب اقترفه غيره . . وواصلت أذكرها بأنها فعلة ستجعل الناس جميعا أعداء لنا إذ نصفى حسابنا مع رجل فى قلوبهم .

اندهشت لتصرفى فى البداية ولكنها أبدت تفهما لما قلته . . انهضتنى من تحت قدميها وهى تقول : — إن وعدتنى بعبد التواب أتنازل عن منصور .

— أمى أقولها لك . . أحلم بالغد . . بوطن أفعل شيئا يساهم فى تعويضه عن كل تعاسات الأزمنة . . لا تزفينى لعالم الجريمة والدم والسجون . . لهذا لم أخلق . . هزت رأسها تقول لى :

— كان هو تقيا وكان وعائى طاهرا . . ولكن لعله لم يبسمل عندما زرع بذوره فى أحشائى .

***

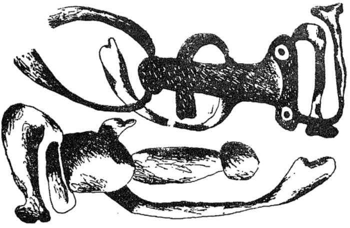
فى سوق الأربعاء المسور بأسياخ الحديد فى مواجهة ساحة الشيخ دياب والمقابر الممتدة خلفها كان جالسا فوق الكليم الصوفى يشرب القهوة ويدخن الجوزة ويفاصل التجار على خرفانه وثيرانه . . عندما باغتته الرصاصات المتتالية بلا حراك . . ثم فوجىء السوق بها تخلع الزعبوط الذى كانت ترتديه وتزيح الشال الكتانى من فوق رأسها لتبدو بثوبها النسائى الأسود وخمارها . . هتف الجميع هى سيدة النساء وأرملة أشجع الرجال . . وأطلقت نظراتها فى مواجهة الجموع المشدوهة فجاوبتها الزغاريد من بعض نسوة النجوع . . ثم ألقفت البندقية يدها اليسرى وحملت الزعبوط باليمنى واستدارت عائدة .

وعندما وصلت إلى الميدان الذى يضم بيوتنا كان النبأ قد سبقها وتحلقت حولها مجموعة من سواعد رجالنا تحمل البنادق . . اخترقت الحلقة بعد أن رفضت أن تلتف بملاءة جاء أحد الفتيان بها . . بل حلت ضفائر شعرها بعد أن أزاحت الخمار وقالت للرجال المتحلقين حولها : افتحوا المندرة الكبرى وهاتوا الشيخ صديق المنشاوى وأقيموا الجنازة وتقبلوا العزاء . سرت بجوارها بدون كلمة . . لم تعرج إلى بيتنا الكبير فى حارة القبة . . مضت إلى ميدان الجامع العمرى ثم اتجهت إلى شارع كنيسة السيدة دميانة . . وواصلت السير إلى المقابر شرقى طاحونة البريا . . وطلبت من زوجة الحفار أن توافيها بدلو من الماء .

عندما جاءت به سقت شجرة الجميز أمام المقبرة . . ورشت الأرض حول ضريحه وأفرغت الباقى فى آنية نبات الصبار . . وأعطت لزوجة الحفار ما فيه النصيب وأمرتها بأن تذهب . . ما أن انصرفت المرأة حتى اطلقت هى العنان لدموعها . . فمنذ رحيله لم تذرف دمعة واحدة . . ولأول مرة أيضا بعد موته تحتضننى وتغرقنى بدموعها . . أبدا لم أشعر فى ضماتها من قبل بكل هذا الحنان . . بعد أن قرأت الفاتحة وأغلقت باب الضريح أعطتنى البندقية وطلبت منى أن أتقدمها . . وقالت لى وهى تربت ظهرى :

— الآن تبدأ مهمتك . . لا يستطيع الإنسان أن يهرب من قدره . . ولكن الرجل الحقيقى يعرف كيف يحمى نفسه . . وإذا دهمه الخطر فعليه أن يكون فى مستواه .

كان الطريق يمتد أمامى ضيقا متربا . خلته يمتلىء بالأشباح المترصدة . . وأن أحدها سيطبق على حتما . . وترامت أمامى كل أحلامى مشنوقة على امتداد الطريق . . وانطلقت أتقدمها وأصبعى فوق الزناد ●



. . . وقال أبو تمام :

إن الـربـيـع أثـر الـزمـانِ
لـو كـان ذا روحٍ وذا جثمـانِ
مـصـوراً فى صـورة الإنسـانِ
لـكـان بسّـامـاً من الـفـتـيـانِ
عـجـبـت من ذى فـكـرةٍ يـقـظانِ
رأى جـنـونَ زَهَـرِ الألـوانِ
فـشـكَّ أن كـل شـيءٍ فـانى

عاشق الإسكندرية

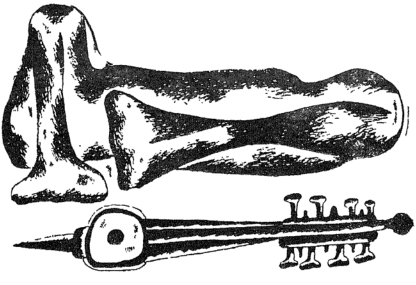
محمد يوسف

إنّها اسْكندرِيةُ
أنت مقيمٌ بها
وأنا فى اغتراب المكانِ مقيمٌ
أشمُ على البعد ، عطر اللّيَالى
وأركضُ عبر السؤالِ
أحدّق فى وجه حالِى
أراك قريباً
على حافة الذكريات ،
أكاد أمدُّ يدى وأقول سلاما
وأسألُ : أين النّدامى ؟
تردُّ علىَّ : وأين الزمانُ الذى يتسامى
فيسمو ؟
فإنّ الصحاب يتامى
وقد صادفوا فى انحرافِ الجدالِ ،
اختلاف المآلِ
رجالاً لثاما . . !
فياصاحبى ردَّنى للصوابِ
وردَّ علىَّ اغترابى
إذا احتكم القلْبُ للصفو فى لحظة الإنجذابِ
إذا اقتربَ القلْبُ من لعنة اللّغوِ فى محنة الاغتصابِ
أنا مُثقلٌ بالعذابِ

وأنت تفتشُ عن خرقة الضوءِ بين الخوابى
ــ هاهنا «الشاطبىُّ»
ــ هنا «كليوباترا»
ــ هنا «سيدى جابْر»
ــ هنا «الأزاريطةُ» ،
«كومُ الشقافة» ،
قلعةُ «قايتباى»
و«منشية اسكندرية»
والمسرح الأثرىُّ
ــ هنا «سيدى بشر» ،
«محرم بك»
ــ هنا «ابراهيمية»
ــ هنا «كافافيس» ــ رباعية اسكندرية
«سيّدُ درويش»
للعود دندنةٌ فارعة
تشبه امرأة فارعة
شعرها من حقول القرى
وإلى رغوة البحْر
حتى شفافية الفجر
حين تغنى : بلادى ، بلادى
أيا حبّة العين ،
يا جمرة فى الفؤادِ
ــ هنا «الأبْيَضُ المتوسطُ»
يغسل أقدام «بترو»
يدلكه بالأريج ،
إذا أذّن الفجر هرول نحو النوافير
كى يتوضأ
ــ يابحر أين تصلى ؟
ــ أفى الشاطبىِّ «ترَى ؟»
أم تُرَى
عند سيدك المتربع فى القَلْبِ
«مرسى» أبو المكرمات ؟

إنا «اسكندرية»
أنت مقيمٌ بها ،
وأنا فى اغتراب الفلاة مقيم
اغوص فؤادى بجوف الرمالِ
وأطرحُ فى الغربة الدائرية نفس السؤال :
ــ لماذا تصخرِ فى الرمل صوتُ الندامى ؟
ــ لماذا يصادقُ هذا الزمانُ رجالاً لثاما
ولا يتسامى ؟
إذا قلت للصحب فى الحلم يوماً : سلاما
جفا أو تجافى
وهشّم فنجانَ قهوته ،
لم يرد السلاما

إنها «اسكندرية»
فيها الصحابُ ،
وفيها الندامى
حبّنا خمرةٌ
تنعش الروح ،
والذكريات على شاطىء البحر
عطر الخزامى . . !



امرأة

محمد بدوى

يعرفُها الليلُ المتوجسْ ،
لَوْنُ الجُذرَانْ ،
سَعْلةُ أعمِدةُ الضوءْ .
نهرُ الفخذين افْترشَ الشارعْ
قالتْ هل يسألنى الأفقُ عَن الطيرِ الشاردْ
أم يركز فى سُرة عمرى الليلُ الرَمحْ ؟
تثبُ القطةُ من عينيها المتعبتين ،
تلعقُ أحذيةَ الليلْ
جَاه الشرطِىُ هَزِيلاً مُنْتَصِباً
ضَجَ الوقتُ حُضورا
الضوءُ نِداءٌ سرِّى يَطْرده الوقتْ
والليلُ الذُبُ يمزقُ بأظافره المتعَبَ والسَكيرَ وخشبَ الحانهْ
مرُ الشرطىُ بيُمْناه على وجههْ ،
ثم تململَ مَوْبُوءاً بهزاله .
بصقتُه اللامعةُ على الأسْفلت صُرَاخْ
يسألها المخمورُ سؤالاً ،
قالت ليلُ القاهرِة العَوْرَهْ
وَقْتٌ للإحسانْ ،
وقتٌ للنومْ ،
وقتٌ للقبلاتْ ،
لم أعرف منذ متى . .
كنا نمضى اليوم معا ؛
نلعب أو نشحذ .
فى الليلِ البارِدِ نتقاربْ ،
لكن نعرى صَيْفاً .
قَالَ الشرطىُ كَلامًا وَرِعاً ،
قالتْ شيئاً بشِعاً ،
والقطةُ أضحتْ ذِئبهْ .
عرتْ ـ خَائِقةً ـ فخذاً
فَوْقَ الرُكبة ،
فى العمقْ
ثمة طَعْنَهْ .

الأيام الأخيرة

احمد عبد السلام شلبى

أما غشاك الغروبُ ... ولاحَ منك الشحوبُ
وعاتبتك الليالى ... وانكرتك القلوبُ
وما عرفت التردى ... فكُلُ نجمٍ يغيبُ
وكلُ طيرٍ تغنى ... إلى الأديمِ يؤوبُ

* * *

هل الزمان المُسَجى ... فى مقلتيك يُجيبُ
وهل يعودُ إليّا ... شعرُ لعيونِ السليبُ
ويستعيد المحُيّا ... نضارةً لا تغيبُ
لتستضىء الثريا ... ويرقصَ العندليبُ

* * *

أأستخفُ القوافى ... إذا نعاكَ النسيبُ
واستعيدُ المراثى ... وقد غزاكِ المشيبُ
وكنتَ يوماً ربيعا ... بشاطئيه أذوبُ
فجف فيك مدادى ... وحار فيك الطيبُ

الديمقراطية والتخلف الديمقراطى

تحسين عبد الحى

لم نعرض فى ـ المقدمة الطويلة نسبيا ـ للحرية والديمقراطية فى إطار الأيديولجيتين الرأسمالية والشيوعية ، لمجرد نقد توجههم الديمقراطى فقط ، وإنما كان هدفنا ـ من خلال الرؤية النقدية التى دعونا إليها من خلال مقالات التحديث حتى الآن ـ هو رفض محاولة إجتذابنا لهذا الموقف أو ذاك انطلاقا من أننا نستطيع بناء ديمقراطيتنا على أسس جديدة تقترب من طبيعة تكويننا الثقافى والاجتماعى والاقتصادى ، ولا يعنى ذلك رفض كل ما جاء بهاتين الأيديولوجيتين ـ وإلا نكون كمن يخفى رأسه فى الرمال ، بعيدا عن التأثر والتأثير المتبادل فى عالم أصبح « قرية صغيرة » ، بسبب تقدم وسائل الاتصال ، ولكن ما نعنيه هو الاستفادة بقدر ما نستطيع من التراث الإنسانى فى مجالات الحرية والديمقراطية بغير ضرورة الوقوع فى نفس السلبيات التى أفرزتها الممارسة فى التطبيق .

قال جورج بوردو ـ أستاذ العلوم السياسية فى جامعة باريس فى كتابه ـ «الديمقراطية» ـ «ما أهمية أن يكون الإنسان حراً فى تفكيره إذا كان تعبيره عن الفكر يعرضه للاضطهاد الاجتماعى ، وأن يكون حراً فى رفض شروط العمل إذا كان وضعه الاقتصادى يرغمه على قبولها ، وأن يكون حراً فى التمتع بالحياة إذا كان البحث عن لقمة العيش يستغرق كل حياته ، وأن يكون حراً فى أن ينمى شخصيته بالثقافة واكتشاف العالم المتاح للجميع إذا كانت تنقصه الإمكانيات المادية الحيوية » .

وإذا كانت الديموقراطية ، دساتير ، وقوانين وأساليب ، وممارسة ، تسعى فى نهاية الأمر إلى الوصول إلى الإنسان الحر ، وإلى ما يغنى حياته ويجعلها أكثر خصوبة وعطاء ـ فإن المسألة الديمقراطية كلها تبقى نسبية بشكل أو بآخر ـ لأنها ليست مطلقة فى أى جانب من جوانبها ـ فهى ـ فى الشكل والمضمون ـ تعبر عن النضج السياسى والثقافى والاجتماعى والاقتصادى الذى وصل إليه مجتمع من المجتمعات ، ومدى التطور والتحديث الذى أصبح جزءاً من السلوك العام ، ومن ثم يكون الشكل والأسلوب والتطبيق الديمقراطى معبراً عن هذا التطور وهذا النضج . لقد رأينا أساتذة النظم السياسية فى فرنسا يحذرون من أسلوب الاستفتاء الشعبى الذى أدخله ديجول عام ١٩٥٨ إلى الحياة السياسية الفرنسية ، كعلاج ديمقراطى لابد منه لغيبة الشعب فى ظل النظام النيابى ، وتحذيرهم ينطلق من مبدأ أساسى مفاده : أن فقدان النضج السياسى الذى يميز بعض الشعوب ، ومنها كما يقولون ـ الشعب الفرنسى ـ يجعل الاستفتاء أداة خطرة فى يد القادة !! الشعب الفرنسى إذن لا يعانى من الديمقراطية كمبدأ وسلوك وهدف ، ولكنه يعانى من التخلف الديمقراطى كما يقولون !! .

وإذا كان الأمر كذلك فى بلد مثل فرنسا ، فماذا يكون فى مصر والعالم العربى ودول العالم الثالث بشكل عام ؟ . فليس أسهل فى هذه البلدان من صياغة الأفكار ديموقراطيا إلا صياغة النظام الديمقراطى نصوصاً دستورية . . الصعب حقاً أن تعى الشعوب حقوقها وأن تمارسها ، وأغلبية الناس فى المجتمعات النامية ، ومنها مصر والعالم العربى ، لا يعون حقوقهم ، وإن وعوها لا يمارسوها ، لأنهم يعيشون أزمة صدق وتصديق ، فالدساتير مُصاغة على أعلى درجة ومستوى بلغة الدساتير فى المجتمعات المتقدمة ديموقراطيا ، وهو ما يعنى ، ضمنا ، أن صلة الذين صاغوها مقطوعة بالواقع ، فلم يصدقوا أنهم وضعوها لكى يتم تنفيذها ، ولم يجدوا بأساً فى أن تقترب من الكمال فى صياغتها على الأقل ، والذين وُضِعت لهم الدساتير لم يصدقوا أن لهم كل هذه الحقوق . . فلا يمارسونها إن بقيت ، ولا يفتقدونها إن ألغيت ، ولا يدافعون عنها فى أى وقت من الأوقات ، ولا يزالون ـ كعهد أجدادهم ـ يسلكون إلى غاياتهم مسالك الزُّلفى ، ويجتنبون الاستبداد بالسكوت . .

إنه ميراث عهود طويلة من العبودية ، ربّتهم على الخوف ، حتى أصبحوا بشراً خائفين ، فى مثل هذه المجتمعات ، قد لا يفتقد أحد الشكل الديمقراطى ؛ حق التصويت العام ، التصويت السرى ، المجالس المنتخبة . . إلى آخره ، والحكومات لا تتردد فى دعوة الشعب إلى الانتخاب أو إلى الاستفتاء ، ولكن كل هذا يتوقف على اللحظة التالية : حين يقف أخونا الإنسان فى لحظته المصيرية ، وهو يحاول جاهداً أن يُبدى رأيه فى مقار الاستفتاء أو الانتخاب ، إنه هناك بعيد عن أى تدخل ، لا أحد يُملى عليه إرادته ، ولا أحد يكتب له رأيه ، لأنه لا يعرف الكتابة مثلاً ، نفترض هذا إفتراضاً لنصل إلى جوهر المشكلة .

إن أخانا وراء الستار يبدى رأيه ـ ولكنه ليس وحيداً ، لأنه يحمل فيه ـ ولا نقول معه ـ تراثه التاريخى : يحمل فقره الذى يُشيعُ فى نفسه الخوف من أن يكون فى ستار السرية ثقب تطل منه عين السلطة ؛ ، ويحمل تجربته وتجربة أجداده التى علمته وعلمتهم أن الأمور فى دولته لا تتوقف وما توقفت قط ، على ما يقوله الناخبون وراء الستار ، باختصار : إنه فى وحدته وراء الستار لا يجد معه إلاّ خوفه مما هو حقيقى أحيانا ، وما هو وهمى فى أغلب الأحيان ، فيكون أمام الخيارين رأيان : رأى الإنسان الذى يريد أن يمارس حريته السياسية ، ورأى الإنسان الخائف الذى يخشى مزيداً من القيود . والأرجح أنه يختار الرأى الأخير ، فيسفر الانتخاب أو الاستفتاء عن رأى الأغلبية الخائفة ، أو عن ممثلين خائفين ! والخوف من الحكام يعتبر من الموروثات الاجتماعية والثقافية فى مصر والوطن العربى ، إنه تراث نما عبر الزمن الردىء الذى عاشه المواطن فى كل مكان ، ففى قريته كان لا يعرف من الحاكمين أيام الاحتلال ، إلاّ صُراف القرية ، وجندى الهجانة الذى يجلده بالسياط عندما لا يستطيع أن يدفع ما عليه من ضرائب ومكوس ، وعندما كان الجنود يصطادونه كالحيوان ، عند عودته من حقله إلى منزله ، لكى يختموه على رسغه بقطعة دائرية من الرصاص ، ثم يقتادوه مع من تم اصطيادهم من أهل قريته ، مربوطين فى حبال طويلة لكى يذهبوا للعمل فى خدمة مشروعات الحكومة أو المشروعات الأجنبية على أرض وطنه .

فالسّخرة التى عاناها المصريون وهم يشقون قناة السويس مازالت مستقرة فى وجدان المصريين جيلاً بعد جيل ، بغض النظر عن أهمية قناة السويس بالنسبة لمصر .

بعدها تطور مفهوم السخرة وأساليبها فى عمال التراحيل ، حيث كان يتم تكديس البشر فى اللوارى ، بعيداً عن قراهم ، وليس معهم ما يَسُدُّ الرمق إبتداء من رحلة الذهاب إلى رحلة العودة ، للعمل فى إقطاعيات الحكام !! .

والخوف من سلطة الحاكمين ، تطور فى شكله المعاصر ، إلى خوف متبادل بين الحاكمين والمحكومين ، وبخاصة بعد قيام « الثورات » العسكرية فى مصر والوطن العربى . فعندما انشغلت هذه الثورات ـ مهما كانت شعاراتها المعلنة ـ فى بعض مراحلها « بأمنها »

كانت قد وصلت إلى مرحلة الخوف ، سواء من الداخل أو من الخارج . . ذلك الخوف الذى يقول عنه لاسكى : « ليس هناك ما يشل القدرة على الحكم العقلى مثل الخوف ، لأنه عندما يتسلّط على حكام مجتمع ما ، يكون العقل قد أصبح عدوهم ، وفى ظل الخوف ، يتولى المتعصبون زمام الأمور ، ويستعملون المنافقين والوصوليين أدوات لهم ، وتثير تصرفاتهم عداء بطبيعة الحال ، ولما كان هذا العداء لا يجد وسيلة للتعبير الذاتى جهراً ، فإنه يتحول إلى التآمر ، بيد أن التآمر يؤدى ـ عندما تكون الحكومة خائفة ـ إلى رد فعل يتجاوز أثره صفوف المتآمرين ، وباختصار فإن الخوف هو أبو الجنون ـ ولا مفر من أن يعمد إلى الاضطهاد ، حيث تدفعه صيحات الاعتراض من ضحاياه إلى زيادة معدل وحشيته باستمرار » .

وحيث يتم احتقار الشعوب إعتماداً على الأجهزة الأمنية المتعددة ، وقعت الثورات فى المحظور فتمت البيروقراطية وقل عطاء الإنسان ، وازدادت فجوة فقدان الثقة ، واستشرت وتعددت مراكز القوى الأمنية الضاغطة على الحكام أنفسهم وعلى الناس معهم .

عوامل كثيرة ومتعددة إستقرت عبر أزمنة متراكمة ساعدت على توسيع فجوة انعدام الثقة بين الحكام والمحكومين فى مصر والوطن العربى ، بل إن العلاقات القبلية والعشائرية فى العديد من البلدان العربية مازالت هى القاسم المشترك الأعظم فى نظام الحكم ، وربما يكفى التفوّه بكلمة « ديموقراطية » لتكون سببا مباشراً إما لتصفية جسدية عاجلة أو إلقاء بمن تفوه بمثل هذه الكلمة البغيضة عند الحكام إلى معتقلات وسجون تحت الأرض ، بما فى ذلك التكبيل بالسلاسل الغليظة ، وبدون محاكمة ، حتى الموت جوعاً أو من معاناة ظلمة « الأقبية » التى هى أكثر بكثير مما كنا نراه أو نسمع عنه فى سجن شهير كسجن الباستيل فى فرنسا . !

نحن إذن لا نعانى من فقدان الديمقراطية فقط ، ولا نعانى من التخلف الديمقراطى فحسب ، بل إننا نعانى من القمع الذى وصل إلى أعلى معدلاته من خلال حكم الأسرة الواحدة والقبائل والعشائر المختلفة التى لا تعرف من الحياة السياسية سوى الرغبة فى السيطرة والتسلط والتسيّد على كل ما يتصل بالحياة فى بعض الأقطار العربية . حتى بعض الثورات التى رأى فيها الناس أملاً جديداً فى الخلاص ، وصلت فى بعض مراحلها إلى شبه إقطاعيات ولكن بدلاً من كونها إقطاعيات قبلية أو عشائرية ، أصبحت إقطاعيات « ثورية » إذا صح هذا التعبير !!

ووجد الجميع ، سواء حكام الأسر أو العشائر ، أو حكام الثورات ، من يُفلسف لهم عداءهم للديمقراطية والإنسان ، فظهر العديد من الكتب التى تبرر كل ما يحدث من الحكام بآراء ونظريات فلسفية فى عملية « قصقصة » أو تلفيق كبرى ، زيّفت بها وعى الإنسان فى بعض الأقطار العربية ، لدرجة أن الخلاص من الحكومات القمعية أصبح مشكلة كبرى ، لأن السؤال هو : أين البديل ؟ وماهى سماته ؟. لأن الناس أنفسهم قد تعودوا على القمع والظلم وتعايشوا معه



كجزء من حياتهم اليومية ، وترتب على ذلك أن بعض الخصيان والحجاب وحملة المباخر ومبررى الاستبداد ، حتى ولو كان تحت غطاء دينى ، أصبحوا هم قادة الرأى ، وقادة الأنشطة الاقتصادية النفطية الضخمة ، فى داخل البلاد العربية وخارجها . ومنذ أن تم غرس المشروع الصهيونى فى فلسطين إلى أن تكوّنت دولة إسرائيل حتى اليوم ونحن نعانى من فقدان الأرض ، وفقدان الذات الوطنية والقومية ، بسبب القمع المتواصل الذى تشنه اسرائيل ـ علينا ناسين أو متناسين حقيقة هامة وأساسية : أن المشروع الصهيونى مشروع قائم لكى يتمدد ، ويسيطر ، وطالما أنه يعمل فى فراغ سياسى من حوله فسيظل ينمو ويتمدد ، ولن يحول بينه وبين تحقيق أهدافه ـ دولة إسرائيل من دجلة إلى وادى النيل ـ سوى ملء هذا الفراغ السياسى الذى يتمدد فى داخله ـ مهما وقع من معاهدات سلام ، والتى يحاول الآن بكل الطرق أن يتملّص منها ، لأنها كانت أول اعتراف منه بأن الأرض التى استولى عليها لم تكن أرضه ، فأعادها ، رغم كل الشروط التى أعادها بها . .

ولأن مصر ، وهى المجتمع المتجذر الوحيد فى المنطقة العربية القادر على ملء هذا الفراغ السياسى الذى نتحدث عنه ، فقد رأت أن هذا الفراغ لا يمكن ملؤه إلاّ بتأسيس الديمقراطية والحريات السياسية ، لكى تكون فى المدى المتوسط والبعيد أيضاً ذلك المثل الذى يُحتذى ، فكانت خطوة تأسيس الأحزاب السياسية ، وإشاعة قدر غير قليل من الديمقراطية والحريات العامة . ولكن مصر وهى تفعل ذلك لم تستطع الفكاك من القوالب النظرية التى أفسدت العقل المصرى والعربى لفترة طويلة ، ولم تستطع أيضا الفكاك من فخاخ التنظيمات السياسية الفوقية ، فالتنظيمات والأحزاب السياسية التى يتم تشكيلها بقرارات ـ مهما كانت عوامل حسن النية فى إصدارها ـ لا يمكنها ملء الفراغ السياسى القائم حول المشروع الصهيونى .

البقية فى العدد القادم

قضية للمناقشة

فى الحملة القومية لمكافحة المخدرات بنوعيها : الزرقاء والبيضاء . بدأت الدوائر المهتمة بمستقبل مصر تدرك أهمية التصدى للأنواع التقليدية من هذه المخدرات والمستحدث منها أيضا . . وكانت الحملة ـ حتى الآن ـ موفقة على المستوى الإعلامى والمستوى الأمنى أيضاً . ولكن الجانب الإجتماعى والثقافى من المشكلة مازال يحتاج إلى مزيد من الجهد .

فالمسألة ليست ضبط نسبة معينة من الكميات المهربة لمصر ، ولا هى التركيز على الأضرار الصحية الناتجة عن تعاطى المخدرات فقط ولكنها بوضوح هى : لماذا يلجأ الشباب إلى المخدرات من الأساس ؟

- هل لأنهم يعانون فى الفراغ الثقافى والسياسى ؟
- أم لأنهم يعيشون حياتهم بلا دور يؤدونه ، وبالتالى يشعرون أن حياتهم بلا معنى ؟
- وهل لجوءهم إلى صنع غيبوبة لعقولهم ووجدانهم عن طريق تعاطى المخدرات ، تحل مشاكلهم ؟

- أم أنهم يهربون من واقع سىء ، فيصنعون لأنفسهم ـ عن طريق تعاطى المخدرات ، عوالم خيالية يعيشون فيها ولو للحظات ؟ هل هى مأساة جيل . يشعر بالغربة فى وطنه ؟ أم أنها مأساة مجتمع فقد القدرة على تقديم المثل الأعلى لأجياله المتعاقبة ؟ إنها أمثلة ، وغيرها كثير فى حاجة من الجميع إلى الإجتهاد فى الإجابة عليها ، لكى تكون المعالجة أكثر وضوحا وثباتا ، وليست مجرد حماس مؤقت ، تقل فاعليته ، بوجود قضايا أخرى يتم التركيز عليها إعلاميا وأمنيا أيضاً . . المطلوب فى رأينا : علاج إجتماعى شامل ، بمعنى أن كل الظواهر الشاذة التى تطرأ على المجتمع ، تكون قوى هذا المجتمع قادرة على رفضها من داخلها . . إنها قضية تستحق المناقشة . . أليس كذلك . . ؟■

مراجع الدراسة :
١ - هل كان عبد الناصر دكتاتوراً ـ الدكتور عصمت سيف الدولة صـ ٣٩ - ٤٠
٢ - الاقليمية وغطاءاتها - تحسين عبد الحى - صـ ٣٤ ـ ٤٢
٣ - ما هى التنمية : ـ إيف بينوت ، ترجمة سعيد أبو الحسن صـ ٦٩
٤ - الشيوعية الأوربية والدولة ستياجو كاريو : ترجمة سمير كرم صـ ١٨ - ١٣٨
٥ - السلطة والثورة - تحسين عبد الحى - صـ ٢١٢
٦ - هل يمكن الاحتكام إلى الولايات المتحدة فى النزاع العربى الاسرائيلى ؟ ـ الدكتور نديم البيطار صـ ٦٨ .

الملك لير

بين التراجيدية والعبث والسياسة

د. نهاد صليحة

شهدت القاهرة فى الإسبوع الماضى عرضا لمسرحية شكسبير الشهيرة الملك لير قدمته فرقة إنجليزية تجريبية زائرة على مسرح الجمهورية تدعى فرقة «الكيك» (Kick) ــ وبما كناية عن تمردها على الأساليب المسرحية التقليدية حيث أن الكلمة تعنى بالإنجليزية يركل أو يرفص .

وقد أثار العرض قدرا كبيرا من الجدل ، واختلفت عليه الآراء إختلافا كبيرا ، فأعجب به البعض وكرهه البعض الأخر . ومصدر الجدل أن مخرجة العرض (ديبورا وارين) لم تختر أن تتناول المسرحية كنص تراجيدى كما توقع الجميع ، بل قدمت عرضا تختلط فيه المعاناة البشرية بالكوميديا والهزل والنقد السياسى فى جو أبعد ما يكون عن جو الإيهام المسرحى ، بحيث انتفى تماما أو كاد عنصر التأثير العاطفى والإندماج الشعورى . وكان فى هذا بالطبع صدمة شديدة لكل من تعود على أن ينظر إلى هذه المسرحية من منظور التراجيديا الكلاسيكية التى تمتلىء بالمهابة والجلال والرهبة والمشاعر الطاغية .

لقد عز على البعض أن يجدوا لير يتقافز على المسرح فى ملابسه الداخلية ، أو يرتدى فى الفصل الأخير بيجامة وروب صوفى جعلاه أقرب ما يكون إلى جد عجوز يجلس بجوار المدفئة فى عصرنا الحالى . وثار البعض عند رؤية البهلول المضحك ــ الذى كان يقوم دائما باجتذاب الضحك بعيداً عن الملك لير فى مشاهد جنونه حتى لا يثير هذيانه الضحك ــ يتحول إلى فتاة عاجزة تثير الحزن والكآبة بينما أصبح الملك لير هو البهلول الحقيقى . وحزن البعض عندما ألقى (روبرت ديميجر) ــ الذى قام بدور الملك لير ــ منولوجاته العنيفة فى لهجة أقرب ما تكون إلى لهجة الحديث العادى ، مؤكداً العنصر الكوميدى فى مشاهد الجنون ، ومخاطباً عقل المتفرج دون مشاعره فى تأملاته الفلسفية والسياسية .

ولكن ، قبل أن نهاجم العرض أو ندافع عنه ، يحق لنا أولاً أن نسأل سؤالاً بسيطا هو : هل مسرحية الملك لير مأساة بحق ؟ أم أننا انسقنا وراء التصنيفات التعسفية التى استنها نقاد المدرسة الكلاسيكية فسجنا هذا النص فى قالب لا يصلح لتصنيفه ؟

إن التراجيديا فى جوهرها الفكرى رؤية للعالم تستند إلى الإيمان اليقينى بوجود نظام عقائدى ثابت تشمل قوانينه الأرض والسماء ، وتتحكم فى مسار الكون والإنسان ، وعلى الإنسان أن يطيعه مهما بدا له قاسيا أو متعسفاً . فالتراجيديا سواء فى العصر القديم ، أو بعد المسيحية فى أوروبا ، تطرح صراعا بين فرد متميز وبين الأقدار ينتهى بانتصارها .

وقد أكد أرسطو ، والنقاد الكلاسيكين من بعده بصورة ضمنيه أن الهدف من التراجيديا هو المصالحة الإجتماعية والميتافيزيقية إذ أن المتفرج يتوحد عاطفيا مع البطل ، ويرى مصيره عندما يتحدى الأقدار بحيث يصل إلى مرحلة التطهير التراجيدى بعد أن يمر بمشاعر الخوف من مصير البطل والشفقة عليه . أى أن التراجيديا تجعل المتفرج يمارس الثورة على النظام العقائدى الذى يسيطر على حياته ، ثم تعيده بعد هذا التنفيس إلى مرحلة التوازن والتصالح العاطفى مع النظام عن طريق مشاعر الخوف والشفقة .

التراجيديا إذن تطرح فرضا إمكانية حدوث صدع فى العقيدة السائدة من خلال صراع البطل المتميز مع القوى المهيمنة على الإنسان ، ثم تنتهى إلى تأكيد العقيدة . وحيث أن العقيدة فى العالم القديم ، وكذلك فى العصور الوسطى المسيحية ، ثم فى عصر النهضة ، كانت ترتبط ارتباطا جذريا بالنظام الإجتماعى والسياسى والإقتصادى السائد . فقد كانت التراجيديا دائما تنتهى إلى ضرورة الحفاظ على هذا النظام .

وإذا نظرنا إلى مسرحية مثل ماكبث فى ضوء هذا المفهوم للتراجيديا وجدنا أنها تتفق معه . فالصدع السياسى الذى ينتج عن قتل ماكبث للملك يمثل أيضا صدعا ميتافيزيقيا حيث أن الملك هو ظل الله على الأرض وفق النظرية السياسية السائدة فى العصور الوسطى . وتنتهى المسرحية ــ بعد رحلة طويلة عبر بحار من الدم والمعاناة إلى رأب الصدع السياسى والعقائدى ، فيموت ماكبث ، ويعود الوريث الشرعى لكرسى العرش .

ولكن مسرحية الملك لير تختلف إختلافا جوهريا عن مسرحية ماكبث بحيث لا يمكننا اعتبارها تراجيديا بحق وفق المفهوم الذى طرحناه ، فهى مسرحية تقوم من البداية إلى النهاية على مبدأ التشكيك فى جميع الأنظمة والقيم التى تحكم عالم المسرحية ، مما جعل ناقدا شهيرا ــ هو (جورج لوكاتش) ــ يصفها بأنها كانت نبوءة مبكرة بانهيار النظام الإقطاعى فى انجلترا .



وقد كان (لوكاتش) محقا فى ملحوظته هذه ، إذ أن المسرحية تعج بالإشارات إلى الأوضاع الاقتصادية السيئة للفقراء ـ خاصة فى مشاهد العاصفة التى تتحول فى المسرحية من عاصفة مادية إلى عاصفة رمزية تنذر باقتراب عاصفة من نوع آخر تقتلع النظم القيمية المهيمنة من جذورها . كذلك تناقش المسرحية بصفة مستمرة فكرتين هامتين يدخلان فى مجال الإقتصاد وهما الحاجة (need)، والضرورة (necessity)، وتطرح تصور الإنسان لهما فى مختلف درجات السلم الإجتماعى ـ فالملك لير يبدأ ملكا وينتهى إلى مرتبة أدنى من الشحاذ . وفى هبوطه هذا على درجات السلم الإقتصادى يتعلم أن ما كان يتصور انه ضرورى لحياته كملك مرفه لا يمثل فى الحقيقة حاجة أساسية ، بل ان رفاهيته كملك كانت على حساب حرمان الآخرين من حاجاتهم الأساسية . فهو مثلا فى البداية يصر على أن يصحبه كملك كوكبة من الفرسان يبلغ عددها مئة . وعندما تصر إبنتاه اللتان وزع بينهما ثروته على أن يخفض عدد الفرسان ، وتسأله (ريجان) ـ الإبنة الوسطى :

وما حاجتك حتى إلى فارس واحد ؟

يصيح لير :

لاتخضعى الحاجة للمنطق ! فأبسط الأشياء لدينا قد تبدو لأحقر الشحاذين رفاهية .

(الفصل الرابع ـ المشهد الرابع ـ أبيات ٢٦١ – ٢٦٣)

ولكن بعد أن تطرده بناته ، ويتجول فى العراء كشحاذ فقير ، تنضج رؤيته ، ويخرج من دائرة التفكير الإقطاعى والتميز الطبقى إلى نظرية تدعو إلى التوزيع العادل للثروة ، فيقول فى أحد مشاهد العاصفة :

أيها الفقراء التعساء العراة فى كل مكان ،
يامن تتحملون سياط هذه العاصفة العارمة ،

أنى لكم أن تدرؤا عن رؤوسكم العارية وبطونكم الخاوية وأجسادكم التى لا تسترها سوى الخرق البالية بطش الفصول ؟ وأسفاه ! لم أحاول نجدتكم من قبل .

تعلم أيها الملك المرفه ،
جرب ما يعانيه المساكين .
حتى تنفض عنك ما يزيد عن حاجَتك .
وحتى تبدو السماء أكثر عدلا .

(الفصل الثالث ـ الشهر الرابع ـ أبيات ٢٨ – ٣٦)

أى أن شكسبير هنا يجعل فكرة العدالة السماوية تعتمد على الفعل الإنسانى فى تحقيق العدالة الإجتماعية .

ولا يكتفى شكسبير بترديد مثل هذه التأملات على لسان الملك لير ، بل يجعل (جلوستر) يقول مخاطبا إبنه إدجار ـ الذى يتنكر فى زى شحاذ مجنون :

دع الأغنياء الذين يعيشون على إرضاء ملذاتهم ، ويستعبدون القانون لخدمة مصالحهم ، ويرفضون أن يروا معاناتك لأن مشاعرهم قد تحجرت ،

دع هؤلاء يشعرون بقوتك ،
حتى يعم التوزيع العادل للثروة ،
بحيث يحصل كل إنسان على ما يكفيه .

(الفصل الرابع ـ المشهد الأول ـ ابيات ٦٦ – ٧٠)

ومبدأ التشكك الذى نجده فى مسرحية الملك لير لا يقتصر على التشكك فى النظرية الإقتصادية السائدة ، بل يتخطاها إلى التشكك فى النظام السلطوى الذى يساندها . فنجد شكسبير يصف عصره على لسان (جلوستر) فى هذه الكلمات :

فى زمن البلاء هذا يقود المجانين العميان !

(الفصل الرابع ـ المشهد الأول ـ الأبيات ٤٥)

ثم نجد لير يربط الظلم الأخلاقى بالظلم الإقتصادى بالسلطة الفاسدة حين يقول :

لير : انظر كيف يصب القاضى جام غضبه على اللص .
ثم اغلق عينيك واستمع وتأمل ،
فقد تجد أن الأماكن قد تغيرت وانعكست الآية ،
فتسأل : حذر فزر ! من القاضى ومن اللص ؟
هل رأيت كلب مزارع ينبح على شحاذ ؟

جلوستر : نعم يا سيدى . .

لير : ورأيت الشحاذ يعدو خوفا من الكلب ؟
إذن لقد رأيت فى هذا الموقف صورة رائعة لمعنى السلطة .
إننا نطيع الكلاب عندما تتولى المناصب .

ثم يربط لير المفهوم الأخلاقى للعدل بالمفهوم الإقتصادى فيقول ان القيم الأخلاقية لا تصح إلا فى ضوء المساواة الإقتصادية فيقول :

تطل المساوىء والشرور برأسها من الرقع فى الأسمال البالية .
أما الملابس الفاخرة والفراء فتخفيها تماما .
إذا غطيت الخطيئة بطبقة من الذهب .
انكسر رمح العدل ولم يصبها بسوء .
ولكن إجعلها ترتدى الأسمال وسوف تجد
أن قشة فى حجم عقلة الصباع تستطيع أن تنفذ إليها . . .

يا صديقى الأعمى . . . استخدم عينا زجاجية
وستصبح ساعتها مثل السياسى الحقير
الذى يتظاهر بأنه يرى وهو فى حقيقة الأمر أعمى .

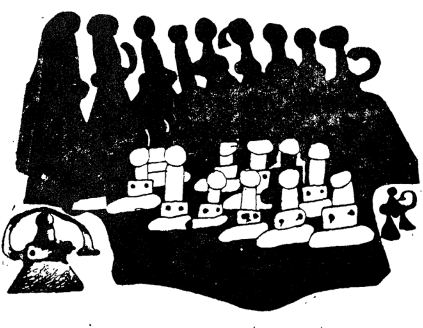
(الفصل الرابع ـ المشهد السادس ـ الأبيات ١٥٠ – ١٦٠)

ويستمر التشكك فى المسرحية ليتناول أيضا العقيدة الدينية التى ارتكز اليها النظام السياسى والاقتصادى الإقطاعى فيطرح جلوستر (بعد أن فقد بصره واكتسب نور البصيرة) تصورا للآلهة يختلف عن التصور التقليدى الذى ساد فى العصور الوسطى وعصر النهضة فيقول :

تلهو بنا الآلهة وتقتلنا لتتسلى بنا
كما يلهو الصبية العابثون بالذباب .

(الفصل الرابع ـ المشهد الأول ـ الأبيات ٣٦ – ٣٧)

إن الآلهة فى المسرحية لا تأتى لنصرة أحد أو إقرار العدل ، فالأبرياء والأثمون يلاقون نفس المصير فى المسرحية دون تمييز ، فتلقى الإبنة الطيبة (كورديليا) مصير القتل شنقا جزاء إخلاصها لوالدها وحدبها عليه ، ويموت (لير) بعد رحلة العذاب الطويلة حسرة عليها ، كما تموت الإبنة الشريرة (جونريل) حسرة على قتل عشيقها (ادموند) بعد أن تقتل أختها العاقه الأخرى (ريجان) بالسم لاعتزامها الزواج من نفس المدعو (إدموند) وبعد أن تدبر لقتل زوجها حتى يخلو لها الجو .





إن روح التشكك التى تسود مسرحية الملك لير تصل إلى مرتبة الرفض الكامل للإطار العقائدى الذى ساند النظام الإقطاعى وكان يقوم على ربط نظام الحكم بالدين . فالبعد الميتافيزيقى يرتبط بالبعد السياسى فى هذه المسرحية ويحدد كل المفاهيم التى تحكم حياة الإنسان فى ظل النظام الإقطاعى من مفهوم الآلهة إلى مفهوم الملكية إلى مفهوم الزواج والعلاقات الأسرية ــ تلك المفاهيم التى تفضح المسرحية عفنها وفسادها .

إن شكسبير يعلن فى هذه المسرحية إفلاس النظرية القائمة على محاور السلطة الدينية والملكية والإقطاع ، إذ هو يصور العالم الذى انتجته هذه النظرية كعالم أشبة بالغابة . ومن الجدير بالذكر أن القارىء يجد فى مسرحية الملك لير حوالى ١٣٣ استعارة يشبه فيها شكسبير عالم الإنسان بعالم الحيوان ، كما يورد فى المسرحية إسم ٦٤ نوعا من أنواع الحيوانات .

إن المسرحية تقول ضمنا ان الرؤية التى حكمت العالم فى العصور الوسطى وحتى عصر النهضة قد انهار أساسها ولم تعد صالحة وعلى الإنسان أن يواجه عالما خلا من المسكنات الغيبية وأن يجد قوانينا تتفق وحقيقة هذا العالم .

إن مشاهد العاصفة ، وكذلك جميع المشاهد التى تدور فى العراء ، بعيدا عن القصور التى تمثل النظام الإقطاعى ، وتصور الإنسان خارج هذه الأبنية الإجتماعية السائدة وقد رفض المنطق السائد فى عصره والرؤية السائدة ــ هذه المشاهد تحتل مركز القلب والوسط فى المسرحية ، ويرمز فيها شكسبير إلى رفض المنطق السائد بالجنون ، الذى يصبح فى حقيقة الأمر حكمة من نوع جديد ، كما يرمز إلى رفض الرؤية السائده بالعمى ، الذى يصبح بدوره إستنارة البصيرة . ورغم أن شكسبير كعادته استقى قصة الملك لير وبناته الثلاثه من سجلات هولينشد التاريخية إلا أن فكرة إصابة لير بالجنون كانت إضافة من جانبه إذ لا توجد أية اشارة لها فى أية نصوص تحكى قصة الملك لير ، كذلك أضاف شكسبير إلى المسرحية قصة (جلوستر) الذى يفقد عينيه من جراء مؤامرات إبنه غير الشرعى (إدموند) . إذن لقد أضاف شكسبير إلى القصة فكرة الجنون وفكرة العمى لبلورة رؤيته الخاصة لعصره .

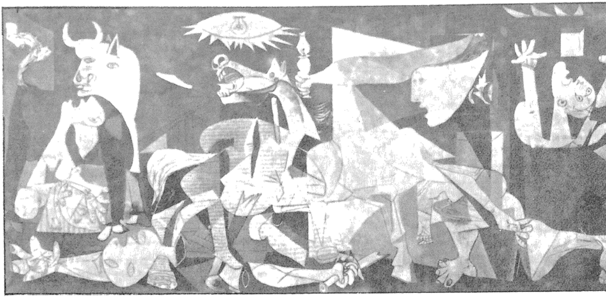
إن الرؤية التى تطرحها المسرحية لم تكن رؤية فردية أو ذاتية ، بل كانت رؤية سائدة . لقد كتب شكسبير هذه المسرحية عام ١٦٠٥ ــ أى بعد موت الملكة اليزابيث بعامين واعتلاء جيمس الأول عرش انجلترا ــ وقد تملكت البلاد حالة من الإحباط والتشاؤم بعد أن حطم الملك الجديد كل الآمال المعقودة عليه ، وضرب عرض الحائط بالتقاليد الديمقراطية واصطدم مع البرلمان اصطداماً عنيفاً عام ١٦٠٤ حين حاول البرلمان أن يتصدى لإسرافه المفرط ، وسياسته فى بيع حقوق إحتكار الصناعات المختلفة التى أدت الى الكساد العام وتدهور الإقتصاد ، وانتقد الفساد العام الذى ساد البلاد نتيجة استشراء الرشوة ، وبيع الضمائر ، وتفشى الإنحلال الذى انعكس فى الإرتفاع الصاروخى فى نسبة الجرائم والفضائح . وتحدى الملك البرلمان ، ورفض تدخله فى شئون البلاد ، ولوح بحقوقه الإلهية ، واحتمى بالعقيدة القائلة بأن الملك ظل الله على الأرض . كذلك حول الملك بلاطه الى مباءة أخلاقية تأتى لشكسبير أن يشهد بنفسه بعضا من مباذلها حين ذهب مع فرقته ليساهم فى احتفالات استقبال الملك الدنمركى (كريستيان) عندما نزل ضيفاً على البلاط الإنجليزى .

وساد البلاد شعور عام بأن الخراب لابد محيق بالأمة . وازداد هذا الشعور حين حدث الطاعون الذى قضى على سبع سكان البلاد ، ثم تلاه الخسوف الشهير عام ١٦٠٥ (الذى يشير اليه شكسبير فى المسرحية) . وانعكست حالة اليأس والإحباط هذه (التى نبتت فيها بذور الثورة الجمهورية التى اندلعت فيما بعد بقيادة كروموبل) فى الكتب والمنشورات المتداولة بين العامة مثل كتاب أخطاء . . أخطاء الذى كتبه (بارنابى ريتش) وكشف فيه عن الإنحلال الذى انعكس فى العلاقات الأسرية والزوجية وسلوك رجال الدين وانتشار الكتب الخارجه والتافهة ، ومثل كتاب العام الأسودالذى قدم فيه مؤلفه (أنتونى نيكسون) رؤية متشائمة تنذر بنهاية العالم نتيجة الفساد ، وتفضح سوء الأحوال الإجتماعية ، وتنتقد النظام الإقتصادى القائم على الإقطاع .

لقد كانت مسرحية الملك لير آخر المسرحيات الأربعة التى يطلق عليها النقاد لقب « التراجيديا » ، وبعدها بقليل اعتزل شكسبير المسرح تماما ورحل الى بلدته الريفية ربما لأنه وجد أن النظام العقائدى الذى كان يكتب فى ظله قد تحلل أو ربما لأنه أدرك أن تيار الفعل الثورى قد أوشك على البزوغ بحيث لم يعد هناك مكان للكلمات .



البقية فى العدد القادم



قراءة تشكيلية

محمود الهندى

الفنان / بابلو بيكاسو

اللوحة جرنيكا

نواصل قراءة لوحة جرنيكا ، فبعد أن قدمنا كلا من الفيلسوف العالمى المعاصر روجيه جارودى وأرنيهم ، وقدمنا بعض الأجزاء للناقد المصرى الراحل محمد شفيق ، فتحدث عن الصياغة التشكيلية ثم البناء . فروح الأرابيسك .

الجسم والمجال

وفى جورنيكا تدفعنا الحركة اللفافة الدوارة للخطوط باستمرار نحو العمق . ولأنها تتداخل وتلتف حول بعضها كالتفافات القوقعة فإنها تقود مسيرة العين أيضا إلى داخلها ، إلى مركزها . وهنا يبدو الحصان الجريح الذى يتوسط التكوين ، فى صورة البؤرة التى تستقطب هذه الخطوط وتجذبها ، فى نفس الوقت الذى تشعها وتدفعها نحو الخارج ، لكن السبب فى جذب هذه الخطوط للمجال المحيط . . لا يرجع فحسب إلى كون الحصان فى مركز التكوين ، ولكن لأن غالبية خطوط الحصان إنما تلف هى أساسا حول نفسها . ولو أسقطنا الأطراف ـ كالعنق والذيل والأرجل ـ فإننا نحصل على شكل عام يميل إلى شكل بيضاوى كبير فى داخله تجرى شبكة من الخطوط اللفافة التى تؤكد حركة هذا التخطيط البيضاوى ، ومن ثم تدعم عملية التوقع والاكتفاء الذاتى . ويدور الصراع بين هذا الجسم البيضاوى وأطرافه المختلفة : فباستمرار يميل الجسم البيضاوى إلى التمركز والانسحاب وجذب المحيط الخارجى كله إلى داخله . بينما تدفع هذه الأعضاء إلى انفتاح الجسم للخارج ومشاركته حركة المجال المحيط . ويدعم الشكل الهرمى الكبير هذه الحركة المتوترة ، ويزيد من قوة الصراع . فديناميكية اتجاهاته تميل باستمرار إلى دفع جسم الحصان إلى التمركز . فى نفس الوقت الذى تقوده فيه إلى الارتباط بسائر الأشكال والنماذج الخارجية .

وبهذه الكيفية تتحرك سائر الأجسام فى اللوحة : فكل جسم من الأجسام بمثابة كيان مستقل ، يسير حسب إيقاع داخلى خاص ، ويدور فى نفس الوقت فى مجال الإيقاع الكلى الذى يشمل حركة سائر الأجسام الأخرى . إنها حركة جدلية تخضع لقوانين الجذب والطرد المغناطيسية . وفى هذا تبدو الأجسام هنا وكأنها الأفلاك العديدة التى تندفع فى نطاق حركة الكون اللانهائية الشاسعة .

ديناميكية الخطوط

وتلتحم الخطوط الكثيفة المتلاطمة بالمعنى ، التحاما يجعلنا نستشعر التوتر والتشنج . وايقاعها الحاد المنتشر يدفعنا إلى الإحساس بصدى الصرخة القريب وكأننا نسمعه . إن كل الخطوط انما تتدافع وتتماوج وتتكسر حول الحصان ، وحول رأسه الرهيبة . التى بدت بهذا الفم المفتوح على حلق شديد التوتر ، وكأنها تطلق الصرخة وتمتصها فى آن واحد .

وهناك خط من أجمل الخطوط وأشدها تعبيرا ، ذلك الخط الذى يتشرب الصرخة ويدفع بصداها إلى بعيد ليتمازج مع صدى صرخة المرأة التى تحمل طفلها الميت ـ فى أقصى اليسار . هذا الخط نراه يتواثب عن بعد ابتداء من منشأ ساعد المرأة حاملة المصباح داخل النافذة حتى يصل إلى قبضتها ، وفى حركة جارفة قوية ينتقل إلى رأس الحصان ، ليطرد فى اندفاعه الصرخة فى عنف . إنه يدلف إلى أعماق الحلق حتى طرف اللسان المدبب ، ثم يقفز فى مساره ـ عبر منطقة الظلال ـ إلى الشريط الابيض لجسم الطائر ، وكأنها قفزة شرارة الكهرباء من قطب إلى قطب . ليلتقطه مرة أخرى خط عنق الثور ويستمر معه . ثم ينزلق فى تكسر حول جبهته . وما أن يصل إلى فم الثور ، حتى يرتمى فى مطافه المرهق إلى بغيته . . لى فم المرأة المفتوح بدوره على صرخة وتشنج . إنه لحوار غريب . هذا الحواز الغامض البدائى الذى نستشعره ـ خلال إيقاع الخطوط والمساحات ـ يدور بين الصرخات الممزقة وأصدائها الأليمة التى تضرب فى سائر أركان هذا العالم التراجيدى .

فن التصوير الإسلامى المدرسة العربية

فاروق بسيونى

كان ظهور الإسلام بالنسبة للعرب ، هو نقطة البداية الأولى التى إنطلقوا منها ، مقيمين حضارة عظيمة ، أثر إزدهارها فى مسيرة مجتمع الإنسانية ككل ، وحفرت فيما بعد ، ما كان أساساً لقيم عظيمة ، أفرزت نتاجاً عظيماً .

فقد كانوا فيما قبله ــ إذا إستثنينا مجتمعات مكة واليمن فى منطقة الجزيرة العربية ، واللخميين والغساسنة الذين استوطنوا سوريا ــ يعيشون أشتاتاً ، متبايني اللهجات ، لا تجمعهم وحدة سياسية أو اجتماعية ، بل كان التنافر والتناحر ، هما ما يربطهما فحسب . حتى كانت دعوة الإسلام التى سرعان ما جمعت تلك الأشتات تحت لوائها ، على عقيدة واحدة ولسان واحد ونظام واحد متسق تحكمه العدالة ويوحده الإيمان . وإذا نحن أمام أمة ضخمة ، لها مقوماتها الأدبية والمادية المتميزة ، جمعت تحت لوائها شعوباً أخرى تشترك معها فى العربية ، تسكن إلى الجنوب الغربى من آسيا وشمالى أفريقيا ، فضلاً عما تطبعت به شعوب لا تتحدث العربية ، وإنما تسلك مسلك أمة العرب ، كما فى الجنوب الغربى من أوروبا وجنوب أسيا .

وما لبثت تلك الدولة الجديدة الممتدة ، أن أخذت عمن حولها ، وأعطت ، مؤلفة لنفسها سمات خاصة ، وصفات متميزة ، منفردة عن غيرها بطابع خاص ، هو الطابع الإسلامى ، الذى إستطاع منذ أن وجد وتميز ، أن يفرض وجوده ، تسانده عقيدة راسخة مؤمنة ، جعلت من محاولات النيل منه ، لا تعنى سوى النيل من تلك العقيدة . لذا فقد بدا كل ما يمس تلك الدولة الفارعة ، ذا طابع شبه قدسى . ومن هنا باتت للأمة العربية قيمها وأثرها فى التاريخ الإنسانى . فكراً وسلوكاً ونتاجاً متمايزاً .

ولعل الفن الإسلامى ، هو أحد النتاجات الهامة ، لتلك الحضارة الممتدة ، الذى بدا واضحاً فيه رغبة الفنان المبدع فى الإندماج الكلى فى موضوعه ، ولم يكن هدفه مجرد نقل لهذا الموضوع القائم فى العالم الخارجى المرئى ، وتصويره للمتعة الحسية ، وإنما مهتماً بأبعاد أخرى فنية ، وفلسفية ، مرتبطة أشد الإرتباط بالعقيدة ، مبتعداً عن التشبيه السطحى ، جاعلاً من المرئيات لا تعدو أن تكون وسائط شكلية ، تعكس بعد التحوير ، مفهوم ودوافع الفنان ، للكشف عن الجوهر الخالد الكونى المتصل ، الذى لا يقبل التجزئة أو التباين ، ذلك أن الفن الإسلامى ، لم يكن من شأنه أن يؤكد إنفصال الأشياء فى ذاتها ، بل كان دوره أن يسعى عن طريق الفن إلى الغاء الطبيعة المستقلة عنه ، لكى يندمج فى روح العالم ، ويصبح جزءاً «مجهولاً» فى كل خالد عظيم .

وهكذا ، فإن الفن الإسلامى ، يرتكز على اساس صُوفى إيجابى ، حجر الزاوية فيه هو أن «الله» هو كنه هذا الوجود ، منه بدأ وإليه ينتهى ، هو الأول والآخر ، والظاهر والباطن ، ومن هذه النظرة ، إختلف الفن الإسلامى ، إختلافاً بيناً عن فنون الغرب ، فبينما يرفع الفنانون الإغريق والرومان الإنسان إلى منزلة يمجدون فيها ملامحه فى تماثيلهم ، نجد الفنان المسلم ينظر إلى أعماق الآدمى أكثر مما ينظر إلى مظهره الخارجى ، رغم إيمانه بأن الله سواه فأحسن صورته ، وأنه يستهين بالعالم المادى ويراه عرضاً زائلاً ، ومتعة فانية ، مؤمناً دائماً بأن الخلود الحقيقى ، إنما هو للروح .

وقد برع المسلمون فى فن التصوير ، من حيث كونه إبداعاً جمالياً ، من شأنه أن يسعد النفس بما فيه من تجريد ، تتلاقى فيه الخطوط متعانقة متلامسة متهامسة ، ينظمها إحساس بالتناسب الهندسى ، يشيع فيه حس موسيقى مرهف ، أشبه بترديدات الذاكرين ، المنطلقة بوجدان صادق إلى الله .

وإذا كان العرب قد عرفوا التصوير قبل الإسلام ، كما يذكر الأزرقى فى كتابه « فتوح مكة » ، إلا أن رسومهم التى خلفوها على جدران الكعبة تدل على أنها ــ كما يذكر ــ لم تكن سوى من عمل مزوقين ومزخرفين من غير العرب ، استجلبوهم لصنعها وحسب . ويؤكد ذلك ، أن الرسوم الإسلامية المبكرة ، تدل على أن الفنانين العرب المسلمين ، قد تأثروا بما سبقهم من أنماط تصويرية فى البلاد التى فتحوها ، حيث نرى أن انتاج العراق وإيران ، كان شديد الصلة بالتصوير «الساسانى» وما وجد بالشام كان قريباً من التصوير «الهلينستى والبيزنطى» ، وما عثر عليه فى مصر من تصاوير ، كان مرتبطاً بالتصوير القبطى . فلو كان للعرب إذن قبل الإسلام ، أسلوباً خاصاً بهم ، لظهر



واضحاً ومؤثراً فى فنون تلك البلاد التى خضعت لسلطانهم . وليس معنى ذلك أن الفن الإسلامى ، كان مجرد نزعات متفرقة لا تحكمها وحدة واحدة ، بل فقط كان ذلك التأثر فى بداية الأمر لا يعنى سوى أن تلك الفنون الأخرى كانت بمثابة روافد نهل من أشكالها فنانو العرب المسلمين ، حتى بدأت تقاليد الفن الإسلامى تتوحد منطلقة من ايديولوجية واضحة ومنضوية تحت حكم واحد لا خلاف فيه .

وقد تميزت فى فن التصوير الإسلامى أربع مدارس هى «المدرسة العربية» و«المدرسة الفارسية» و«المدرسة الهندية المغولية» و«المدرسة التركية العثمانية» .

□ المدرسة العربية □

انتشرت مراكز تلك المدرسة ، فى المنطقة الشاسعة الممتدة من العراق على الخليج العربى ، وحتى الأندلس المطلة على المحيط الأطلنطى ، وقد ربط بين شعوبها وحدة اللغة والجنس . ومن أهم تلك المراكز الفنية ،بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة ، لذلك كانت من أوسع مدارس التصوير الإسلامى انتشاراً ، وأقدمها أيضاً ، إذ يعود أقدم ما وصل إلينا منها ، إلى القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) .

ويبدو نتاج تلك المدرسة متنوعاً ، ذو سمات متعددة ، نظراً لاتساع رقعتها ، وأيضاً لسيادة الأساليب الفنية المحلية فى بداية العصر الإسلامى ، وعدم توفر الوقت الكافى لكى يكتسب الفن الوليد ، مقوماته وصفاته . فمثلاً نجد أن الرسوم الجدارية الإسلامية الأموية فى القرن الثانى الهجرى ، تختلف اختلافاً بيناً عن الرسوم العباسية بالعراق فى القرن الثالث الهجرى ، وما عاصرها من الرسوم الفاطمية بمصر ، والأندلسية بأسبانيا ، فأولى هذه الرسوم كانت متأثرة بالأسلوب الهلينستى الذى كان منتشراً بالشام قبل الفتح الإسلامى ، أما الأخرى فيسود فيها طابع واحد وهو الطابع الفارسى .

□ التصوير فى العصر الأموى (٤١ - ١٣٢ هـ) (٦٦١ - ٧٤٩ م) □

لم يعثر حتى الآن على أى دليل على ممارسة العرب لفن التصوير الجدارى قبل العصر الأموى ، وقد إقتصر ظهوره على جدران الحمامات والقاعات الخاصة ، ووجدت نماذج منه فى قصرى «عمرة» و«الحير الغربى» . وترجع أهمية قصير عمره ، الذى إكتشفه «موزيل» عام ١٨٩٨ ــ وهو عبارة عن إستراحة بناها الخليفة الأموى الوليد ، حوالى عام (٩٢ هـ - ٧١٢ ميلادية) ، إلى الرسوم الموجودة فى حنية قاعة الإستقبال ، وتصور الخليفة جالساً على عرشه ، يحيطه شخصان واقفان ، وتحيط برأسه هالة ، كما تعلو رأسه مظلة محمولة على عمودين حلزونيين ، وصف من الطيور الصغيرة ، وكذا الرسوم الموجودة على جدران القاعة ، والتى تصور ستة أشخاص مرتدين ملابس فاخرة ، واقفين فى صفين فى وضع المواجهة ، رافعين أيديهم مع اتجاه إلى الأمام .

وتعد هذه الصورة التى اشتهرت باسم «أعداء الإسلام» ذات أهمية خاصة ، لوجود شخصيات تاريخية مصورة بها ، يرجح «فون برخن» كما يذكر «إتنجهاوزن» فى كتابة «التصوير عند العرب» ، أنها تمثل إمبراطور بيزنطه وملك الفرس ورورديك ، آخر ملوك القوطيين فى أسبانيا ، وكذا إمبراطور الصين وحاكم السند وملك الحبشة ، وذلك من خلال الكتابات الموجودة فوق رءوس الأشخاص المرسومة .

وقد اكتشف قصر «الحير الغربى» الأستاذ «دانييل شلومبرجر» فى عام ١٩٣٠ م ، على الطريق الذى يصل بين دمشق وتدمر ، وترجع نسبته إلى عصر هشام بن عبد الملك ، أى ربما قد شيد حوالى عام (١١٠ هـ) .

ويظهر فى إحدى تصاوير هذا القصر ، التى نقلت إلى متحف دمشق ، رسماً يصور آلهة الأرض ، فى وضع نصفى داخل دائرة ، تحيط بها عناصر زخرفية إغريقية مثل أوراق العنب ، وكذا الحيوان الآدمى الخرافى ، الذى عرف عند الإغريق باسم «السنتاور» . كما نرى فى صورة أخرى فارساً يطارد الحيوانات بسهامه ، ويرتدى ملابس ثمينة ، وحزاماً ذا أهداب طائرة يتدلى منه جراب السهام ، وفى نصف الصورة العلوى ، تبدو عازفتين تعكسان بطريقة رسمها أثر الفن الساسانى على تصاوير ذلك القصر .

□ التصوير العباسى □

زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصاوير الجدارية ، ولقد عثر على نماذج من هذه الصور بقصر الجوسق بسمراء ، وكانت هذه الرسوم الحائطية تغطى الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر ، ويعد أفضلها ما وجد فى جناح الحريم ، حيث تضم صوراً لراقصات وموسيقيات وصائدات حيوانات وطيور ، وقد وضعت بعض هذه الوحدات داخل مناطق مستديرة أو مربعة ، يحيط بها إطار مزخرف بنقاط تشبه حبات اللؤلؤ أو أشكال القلوب ، كما ظهرت بعض الصور فى دائرة تكونت من تفريعات نبات الأكانتس الذى استخدم فى زخارف قبة الصخرة .

ويبدو التأثير الفارسى واضحاً فى تصاوير «سمراء» ، حيث يظهر أسلوب جديد فى فن التصوير ، إعتمد فيها الفنان على تحديد عناصره بلون قاتم ، ثم يملأ مساحاتها بالألوان .

أما التصوير الذى يزين المخطوطات والكتب التاريخية ، الذى ذكر المؤرخون وجوده فى العراق فى القرنين الثالث والرابع الهجرى ، أى التاسع الميلادى ، فلم يعثر منه حتى الآن على أى نماذج ، وأقدم ما عثر عليه فى العراق ، لا يرجع إلا إلى ما بعد القرن الثالث عشر الميلادى ، فى فترة حكم أتابكة السلاجقة ، وهو ماعرف بعد ذلك بتصوير مدرسة بغداد ●



سيرة الشيخ نور الدين



يرويها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة الخامسة

(٥)

كان يوما عصيبا على الشيخ نور الدين . أراد أن يخفف من حدته على نفسه فأخذ فى قراءة الورد الذى أخذه عن الشيخ الطيب . فقد كان مفتى الطريق . ثم أخذ الإذن من شيخه بالتوقف عن مجالس الذكر ليقوم هو بمفرده بأدائها . لقد كان يجد متعة فى أداء ورده بمفرده . انها تحول العلاقة بينه وبين الله إلى علاقة شخصية لا يتخللها وسيط . وحين دق الباب كان الطارق الحاج خليل المقاول . أدخله غرفة الجلوس واستمر فى أداء ورده فالحاج يريده لأمر ، إن كان هاما عليه أن ينتظر فليس هناك أهم من أن ينتهى الشيخ من ورده دون أن تتدخل الحياة الدنيا لتلهيه عن حق الله .

انتهى الشيخ من ورده وأقبل على الحاج خليل يحييه .

ــ الساعة متأخرة يا حاج . . . فيه حاجة مهمة متستناش لبكره وقبل أن يرد الحاج خليل . دق الباب فقام الشيخ ليفتح فإذا به الحاج حسان المقاول ومعه المقدس نظير .

أدخلهما الشيخ وهو متأفف . وابتسم إيه حد قال لكم ان احنا حنبنى بيت . صمت الشيخ وصمتوا معه وبعدها قام الشيخ لينادى على زوجته لتصنع لهم شايا . وعاد إلى جلسته ولم يتكلم .

استجمع خليل شجاعته فى مواجهة الشيخ .

ــ احنا جايين يا سيدنا الشيخ نشترى تراب الجبانة .

ــ هوه تراب الجبانة بيتباع . . . ده تراب بشر من الأرض وإلى الأرض .

ــ أصلوا احنا عاوزين نعمله أماين طوب .

ــ سبحان الله اتنين حجاج وواحد مقدس . إية اللى جمع الشامى على المغربى أماين طوب . ومين يملك يبيع تراب الجبانة .

ــ انت

ــ ازاى . . . وحنوزع الفلوس دى على الورثة يا ولاد الشياطين .

ــ لأ نديهم للفقرا والمساكين .

ــ نديهم تمن تراب أجدادنا .

ــ ده تراب .

ــ تراب عبدك . . . دى أجساد انحللت رجعت لأصولها الأولى .

ــ وبعد كده اقفلوا يا أبالسه الموضوع ده ، حجاج ومقدسين إيه ؟ انتو حتمشوا من هنا من غير متشربوا شاى

ــ بتطردنا يا شيخ نور الدين .

ــ أنا باين على مربتكمش يا أبالسه . . . لو بكره لقيت واحد منكم فى الجبانه مش حيعرف إيه اللى يحصل له . ولو لقيت أى عربية تخصكم أنا بنفسى حكون عدو ليكم . يللا مع السلامة

نظر الرجال بعضهم إلى بعض فى حيرة لقد أشعرهم أنهم يرتكبون عملا من أعمال جهنم ولا يدرون هل يغضبون من الشيخ أم يعتذرون له . وهم يعرفون أن غضبهم سيواجه منه بحدة قد تجعلهم سبة المدينة كلها فآثروا الاعتذار .

ــ احنا آسفين يا شيخ نور الدين مكناش فاهمين سامحنا . . . أمسك الرجال الثلاثة يد الشيخ وأخذوا فى تقبيلها وهو يسحب يده من بين أيديهم .

ــ اقعد مكانك انت وهوه أو امشوا .

ــ لا حنشرب الشاى ده بركة .

وجلسوا صامتين حتى انتهوا من شرب الشاى ، ثم خرجوا .

نادى الشيخ جاره صديق وطلب إليه أن يذهب إلى أحمد أبو محمد شرق السكة الحديد ويطلب منه أن يأتى لمقابلة عمه حالا . وعليه ألا يعود إلا به .

لم تمض دقائق على ذهاب صديق حتى سمع الشيخ طرقا على الباب فتحه فإذا بابن ابن عمه أحمد أبو محمد يقف أمام الباب . قبل يد عمه ودخل معه الحجرة .

كان أحمد مهموما . . . نظر إليه الشيخ . . . أنا بعت لك رسول علشان تيجى وأهو انت هنا . . . شكلك متضايق . . . فيه حاجة يا أحمد .

ــ يابا الشيخ أخويا دياب جاى دلوقت وأنا رايح على المحطة استقبله . . . وأنا خايف من زيارته دى . . . باين ناوى يبيع ربع الفدان اللى فاضل له فى مشايخ عطيه ودى أرض بركة مش للبيع . دى آخر إرث لينا من الشيخ أبو الحجاج . ويا ريت المسألة تقف عند كده أنا خايف يكون ناوى يعرض نصيبه فى البيت للبيع وأنا معاييش فلوس اشترى منه .

الفيضان السنة دى بشايره مبتنش . والسواقى خفت ميتها . لعارفين نسقى أرض ولا نروى زرع السنة دى سنة تحاريق يعنى يا عالم حنعمل إيه ونجيب فلوس منين . . . نوكل العيال ولا ندى دياب .

والمشكلة إن أمى بتحبه . . لو طلب منها ان احنا نترمى فى الشارع علشان راحته توافق وبدون زعل وأنا مش عاوز أتكلم معاها فى دياب لأنى مش عاوز آخد غضبها .

صمت الشيخ فهو يعرف أن دياب عزيز عليها وأنها لا تحب شيئا قدر حبها له ولكن عندما تصل به أنانيته إلى حد بيع البيت لا يظن الشيخ أنها توافق . وسواء وافقت أم لم توافق فإن له نصيب أبيه ومواجهة دياب فى حاجة إلى حكمة ولا سيما أن أحمد نفسه لا يستطيع أن يواجهه بما يشعر .

قطع الشيخ الصمت .

ــ خليها على الله يا أحمد بكرة تتعدل ومتشيلش هم . . . إذا فاتحك فى شىء قل له الأمر مع عمك وسيبنى أتصرف معاه .

استراح أحمد لكلام الشيخ فقد ألقى عن كاهله حمل مواجهة دياب واستراح أن يتحمل الشيخ مسؤولية حل مشكلته معه .

ــ استأذن يابا الشيخ أصلى رايح المحطة علشان دياب يلاقينى هناك أحسن لو مالقانيش حيغضب ويظن حاجه كده ولا كده .

ــ أنا بعت لك صديق لأنى عاوزك بكره الصبح تيجى بدرى الجبانة ومعاك حمارين . . . وكام عربية كارو وتقول للفلاحين اللى جارك يجيبوا حميرهم علشان ينقلوا تراب الجبانة ويدرّوه فى أرضهم . . تراب أجساد أجدادنا لازم يرجع تانى للأرض .

ــ أنا حقوم دلوقت أروح المحطة لحسن القطر على وصول .

ــ أوعى تنسى . . . لحسن أنا مش عارف حنتقل تراب الجبانة ده إزاى .

خرج أحمد أبو محمد وعاد الشيخ إلى ورده يسبح لمالك الأرض ومن عليها . ولا يذكر من عاله سوى الفيضان المتأخر الذى ينبىء بكارثة . فيدعو الله أن يعجل به .

***

(٦)

وصل قطار السريع إلى محطة الأقصر الساعة الواحدة والنصف متأخرا ساعة ونصف وهذا رقم قياسى لهذا القطار فهو غالبا ما يتأخر ساعات وساعات ولم يحدث أن وصل فى موعده قط . كانت المحطة هادئة ليس فيها غير عدد من الرجال الذين جاءوا ليستقبلوا ذويهم .



عندما ترك محمود القطار وجد آباء زملائه وزميلاته على الرصيف . وبالطبع لم يكن بينهم والده . فلم يحدث مرة واحدة أن ودعه والده أو استقبله على المحطه ولم يكن محمود يريد من والده أن يصنع ذلك فهو يعرف جيدا أنه يقصد أن يفطمه عنه . أن يمنحه استقلاله وأن يجعله حرا فى حركته ، ولكنه هذه المرة كان يتمنى أن يكون والده مع هؤلاء الرجال . إنه فى شوق لرؤيته .

سلم محمود على آباء أصدقائه ونظر فإذا أحد أبو محمد من بين المستقبلين . شعر بالأسى لأحد فهو سيواجه مأزقا مع أخيه أعانه الله على الخروج منه . . . حمل شنطته وخرج الى ميدان المحطة . . . كان الميدان مهملا . . . الأحجار والطوب والأسمنت تملأ المكان . فالحكومة تريد أن تعيد بناء المحطة على الطراز الفرعونى . . . كان المبنى بسيطا جميلا ولكن الحكومة تريد محطة فخمة . . . تحرك وسط هذا الركام بشنطته حتى وصل الى موقف عربات الحنطور فركب احداها ، وقبل أن يسأله السائق الى أين ؟ كان محمود يقول له بيت الشيخ نور الدين من فضلك . . . أخذت العربة طريقها جنوب المحطة فى الشارع الملاصق لها . مضى وقت قبل أن يلاحظ اللافتات المعلقة فتذكر أن موعد الانتخابات قد حل . . . إنه لم يتابع هذه الانتخابات ولا المرشحين ولكن سير العربة فى هذا الطريق القصير عرفه بأسماء المرشحين جميعا . . اليفط جميعها تحمل كلمات متقاربة . رجل الشعب . . . صديق الأمة . . . . ابن الجماهير . . . المكافح والمناضل والعصامى . . . صاحب التاريخ النزيه انتخبوه من أجل مصلحة البلد . . . من أجل العزة والكرامة . ضاق بهذه الكلمات فهو يعرف هؤلاء الرجال جميعا . لا تحس البلدة بهم أو بوجودهم ظهر واضحا له أن أهم اسمين من بين المرشحين هما محمد بك عياد وعبد الرؤوف بك العديسى وكلاهما من أعيان المنطقة وأسرة كل منهما لها تاريخ طويل فى حكم البلد ومع ذلك يسبق اسميهما ألقاب العصامى . . . المكافح . . . الثائر المناضل . . يرشحون أنفسهم تحت اسم عبد الناصر .

نظر الى إحدى اللافتات باحتقار ثم توقف عن النظر وعاد ليفكر فى أبيه . ترى ماذا يصنع الآن ؟ إنه يعرف أنه ليس نائما . ويعرف أن ينتظره ولكن أباه لا يقول له كلمة تعبر عن حبه له . إن حبه مقرون دائما بالفعل . وعليه أن يتعلم منه . إنه لا يعرف كيف ؟

دفع باب المنزل ليجد والده محتبيا على الكنبة فيمسك محمود بيده ينهال عليها تقبيلا فيسحب الوالد يده ويرفع رأس ابنه ليقبل جبهته ثم ينادى — ياأم حجاجى محمود وصل . . . تحضر الأم لتقبل ابنها وتغالبها الدموع وهى تحتضنه ثم تتركه لتسخن له الطعام فلقد أعدت له بطة سمينة . . استيقظ أخوه الصغير عبد الرحيم ليشاركه طعامه . بدا على الجميع أنهم لم يدهشوا لحضوره فقد كانوا يتوقعونه . كيف عرف الشيخ أن ابنه سيحضر اليوم ؟ على محمود أن يتوقف عن الاستفسار عن كيفية معرفة أبيه لأشياء كثيرة إنه لا يجد لها تفسيرا ربما يكون نور الله قد حل على عقل الشيخ حتى جعل الأشياء تبدو واضحة أمام عينيه .

قبل أن ينتهى محمود من الطعام غاب والده فى اليوم . ذهب مع أخيه ووالدته الى حوش المنزل لينام فى الطل .

هبت نسمة هواء . . . خففت من حدة الحر . . . ارتمى على السرير الجريد الذى أعدته أخته له . . . أخذ ينظر إلى السماء يتفرس فى النجوم التى يعرفها . . . النجم القطبى . . نجوم كثيرة لا يعرف أسماءها . . . ينظر الى النجم ذى الذنب . يستهويه هذا النجم . . . يقف بمفرده مشتعلا كأنه شهاب متوقف يضىء منطقة عريضة على بعد منه دائرة من النجوم تبدو ضعيفة خافتة وكأنها تدور فى فلكه تستمد ضوءها منه . . . أخذت عيناه تبحث عنه . . . ترى أين يقع هذا النجم ذو الذنب الآن . . أخذ ينظر ويمعن النظر . . . كانت نومته فى الصيف فى الحوش أو فوق سطوح منزلهم تمثل له متعة كان أهمها هو مراقبة هذا النجم . . ولقد مرت عليه سنون وكبر والنجم ثابت فى مكانه حتى حين يظهر القمر ويشع بنوره على الأفق فإن ضوءه لا يختفى ولا يضعف . اعتدل من نومته وأخذ يبحث عن النجم إنه ليس فى مكانه . . . غير اتجاه نظره . . آه وجده . . . انه يقف فى الغرب مضيئا مشتعلا دائرة النجوم تزينه .

استمر هبوب النسيم . . . محمود ينظر إلى السماء.الأم قلقة لصمته وحركته المتوترة.حاولت أن تقطع الصمت :

— مر أسبوع من غير منحس بنسمة هوا .

ثم أخذت تروى له أحداث عشرة أشهر كاملة منذ غيابه عن الأقصر . نظر الى وجه أمه الواقع فى الضوء . . . جاوزت هذه المرأة الستين ومازالت تحتفظ بمعظم أسنانها . . . لم تؤثر التجاعيد على طفولة وجهها . . . ان علاقة أمه بأبيه تدعو إلى العجب . . . فبينما أبوه يبدو وقورا عقلانيا لا يتعب أبدا كانت أمه ضعيفة عاطفية تتعب من أقل جهد ، لاتستخدم عقلها أبدا تصدق كل ما يقال حولها . حتى ما كانت تقوله النسوة عن أن الشيخ نور الدين ينوى أن يتزوج من فتاة صغيرة يدفعها الى البكاء ، فتجعل من حياة الشيخ جحيما فهى تغار عليه وتعلم أنه قادر على الزواج من أكثر من فتاة صغيرة فهو رجل فحل قوى . . وسامته فى الكبر تفوق وسامته فى صباه . . لم يكن الشيخ يأبه لها كثيرا كان يعاملها معاملة الابنة حتى تتدخل غيرتها وهنا كان يصدها بعنف ويهجرها أياما لا يوجه لها حديثا . كانت ابنته الصغرى منيرة تقوم بشئونه تحاول أن تخفف حدة التوتر فى المنزل . لم تحادثه منيرة قط فى أى أمر من أموره وعندما كان يغضب من أمها لم تتدخل فى الاصلاح بينهما فهى تتضايق منها كثيرا حين تعدد الأشياء التى تضايقها من الشيخ . ومع أنها تحسدها فهى لا تدعو للضيق بل على العكس يزداد شعورها بالاعتزاز بأبيها .

كانت أمها تتكلم كثيرا عن رفيقه أخت الحاج ركابى . . « الرجالة وحالتهم عجب » يسمونها رفيقة . والناس وكلامهم كثير عن الشيخ يقولون انها وعدت بصيرى بمئة جنية ذهبا اذا أجلسها مع الشيخ لترى عيونه . . . عيون الشيخ واسعة وممتدة فى خط مرسوم كأنها عيون خارجة من جدران معبد الأقصر القديمة تمتد عليها حواجب كثيفة آه من نظرته عندما يكون غاضبا انها مخيفة وآه من نظراته عند هدوئه إنها تفيض لينا ورقة وحنانا .

بعض من الناس يقول إن بصيرى أخذ المئة جنية والكثير منهم يقول إنه لم يأخذ مليما .

● قضية التخلف .. العربة والحصان :-

يكتب دكتور «محمود الذوادى» فى عدد نوفمبر ١٩٨٥ من مجلة (الفيصل السعودى) تحت عنوان (مفهوم التخلف الآخر) فيقول :-

« .. و «التخلف الآخر» يمس أساساً الشخصية البشرية . إذ أن مكونات هذه الأخيرة هى إلى حد كبير عناصر ثقافية نفسية . وواضح أن أى فهم لعملية التنمية فى المجتمعات النامية يبقى قاصراً إن هو لم يأخذ بعين الاعتبار ملامح «التخلف الآخر» وانعكاساتها على قضايا التنمية . فالشخصية المتخلفة ثقافياً طالما يغلب عليها عامل عدم الثقة بالنفس واحتقار الذات . ومن ثم تفتر فيها الدوافع للإنجاز والتغلب على صعاب التنمية . وهكذا فالخروج من التخلف بمعناه العام لابد أن يشمل التخلص من «التخلف الآخر» وعقده» .

ويحدد دكتور «محمود الذوادى» مستويات التخلف الثقافى كالآتى :-

- □ التخلف اللغوى .
- □ التخلف الثقافى الذى يمس ما يمكن تسميته بالزاد المعرفى .
- □ التخلف القيمى .

كما يحدد مظاهر التخلف الناتجة عن التخلف الثقافى فى :-

- □ مركب النقص .
- □ الشخصية المضطربة Disorganized personality .

ورغم الصبغة العلمية المراوغة التى اصطبغت بها رؤية «محمود الذوادى» لقضية التخلف ، فإن نزوعاً مثالياً (متخلفاً فى ذاته) يلقى بظله الثقيل على تحليلات الباحث . فنحن نلمح بداية هذا القلب المتعمد لهرم المفهومات ، حيث يضع «الذوادى» العربة أمام الحصان حين يقرر أن «التخلف الثقافى» ـ من منظوره طبعاً ـ هو العلة الرئيسية فى «التخلف التنموى» وليس العكس . كما أننا نكتشف شيئاً فشيئاً ـ كلما مضينا خطوة معه إلى الأمام ـ أنه لا يتحدث عن «التخلف الثقافى» بقدر ما يتحدث ضمناً عن «الغزو الثقافى» مسقطا من حسابه عامل «الجدل الحضارى» الذى يمثل عنصراً حاسماً فى مسالة «التقدم» ، داعياً الشعوب «المغلوبة» إلى الاعتصام بالقيم التقليدية التى انحسرت فى مواجهة قيم «التحديث والعصرية» للشعوب الغربية «الغالبة» .

إنه هنا لا يُغَلِّب عامل «الأصالة» على عامل «المعاصرة» فقط ، ولا يدعو إلى نبذ «ميكانيزم التبادل والتفاعل» بينهما وحسب . ولكنه يسعى فيما بين السطور أيضاً إلى نسف مفهوم «الأصالة» فى صورته المتنورة التى تعنى الانتقاء والتأسيس ، لا ثنذاً بالصورة السلفية الفقيرة للمفهوم .

● الناعورى .. والفصل بين الشكل والروح :-

وعلى نفس صفحات العدد الجديد من مجلة (الفيصل) تطالعنا «منية سمارة» و «محمد الظاهر» بلقاءٍ خصب مع الناقد والأديب الأردنى الدكتور «عيسى الناعورى» حيث يتحدث عن (انحسار أدب المهجر) بموت أغلب أصحابه ، وافتقار الساحة الأدبية فى الأردن إلى (الفن الروائى) ، والفرق الهائل بين (النقد العربى والنقد العالمى) ، و (شكل القصيدة العربية الحديثة) . ورداً على سؤال :- لماذا هذا التشدد فى تأييدكم للقصيدة العمودية ؟ أجاب «الناعورى» : «أنا متشائم جداً من أدب الشباب ، ليس على الساحة الأردنية فحسب ، بل وعلى الساحة العربية ، فالشعر العربى الأصيل انتهى ، ولم يبق منه سوى بعض الخرزات الزرقاء ، التى ما تزال تتعامل مع القصيدة العمودية الأصيلة» . وكان السؤال الطبيعى هو : مادمت لا تؤمن بالقصيدة الحديثة ، لماذا اقمت إذن بترجمة أشعار شعراء المقاومة الفلسطينية إلى الإيطالية ، وترجمت مجموعة كاملة لفدوى طوقان ، كانت السبب الرئيسى فى نيلها جائزة حوض البحر الأبيض المتوسط ؟

وكان الجواب غير الطبيعى هو :- لقد ترجمت هذا الشعر ، لروحه وليس لكلماته ، فرح المقاومة الملتهبة ، وروح الثورة ، هى التى دفعتنى لترجمة هذا الشعر ، وأنا لم أترجم منه سوى هذه الروح .

وسؤالى الآن هو :- هل يريد أن يعلمنا أستاذنا الدكتور «الناعورى» درساً جديداً فى الأدب مفاده أن روح الشعر أو مضمونه تنفصل انفصالاً مثالياً عن شكله ؟!! . لقد أجاب علماء الجمال الأدبى ، ونقاد الأدب فى الشرق والغرب عن هذا السؤال منذ زمن ، ولكن الدكتور «الناعورى» لم يجب عنه بعد .

● فن الملحمة .. وتاريخ الشعوب :-

وتطالعنا مجلة «عالم الفكر» الكويتية المتخصصة بعددٍ خاص عن (الملاحم) ، وهو عددٌ يحتوى على دراسات أدبيةٍ وفنية رفيعة لبعض الملاحم العالمية المشهورة مثل (جلجامش) و (الإلياذة) و (الرمايانا الهندية) و (أنشودة رولان) و (الشهنامة) و (فيروز شاه) و (بيولف) .

والمطالعة الوحيدة بهذا العدد للأستاذ «محمد شوقى أمين» (عضو مجمع اللغة العربية ـ القاهرة) تأتى تحت عنوان «الملاحم بين اللغة والأدب» وتشغل نفسها بالإجابة على أسئلةٍ ثلاثة تمثل فى مجملها مدار البحث :-

علام تدل كلمة (الملاحم) فى أصولها اللغوية ، وفى استعمالها على مدى العصور ؟ من أين جاءت كلمة (الملاحم) التى أصبحت الآن اسماً لتلك القصائد المطولة القصصية المعروفة فى آداب بعض الأمم ؟ أمحدثة هى فى إطلاقها على ذلك النوع من الشعر القصصى الأسطورى ؟

ويشير الباحث إلى بعض الأسماء العربية التى تناولت معنى (الملحمة) وأبعادها ، ومناحى استعمالها بالتتبع أو الاستقصاء ، ومن أمثال هذه الأسماء «الجاحظ» و «الأصفهانى» و «البستانى» و «ابن خلدون» . ويخلص الباحث فى النهاية إلى أن الشعر العربى قد عرف هذا الفن ، فهناك نوع من الشعر العربى قد سمى بشعر (الملاحم) ، ويرتد تاريخ نشأته إلى القرن الأول الهجرى ، وتاريخ تدوينه إلى القرن الثانى الهجرى . كما يصل الباحث إلى أن «الاطلاق العصرى لكلمة الملاحم على معنى القصائد المطولة التى تتناول التاريخ الأسطورى للأمم والدول ، كإلياذة هوميروس ، لا تختلف عن الإطلاق العربى القديم ، إلا فى شىء واحد ، هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول فى المستقبل المُغَيَّب ، وأما الملاحم فى آداب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضى وما يشيع فيه من أساطير . . . » .

ولا يبقى بعد ذلك سوى أن ينبرى المهتمون من الباحثين العرب لدراسة ما يمكن أن نطلق عليه اسم (الملحمة العربية) ، وأن يجدُّوا فى ذلك ، خاصة وأن هذا العدد الخصب من «عالم الفكر» عن موضوع (الملحمة) قد خلا تماماً على المستوى التطبيقى من دراسةٍ مثل هذه ، مما يُعَدُّ نقصاً لافتاً .

زوايا

هل تأملتم معى هذه الصورة ؟
صورة الجسد المتدلى فى صباح جمعةٍ حزينةٍ لشاعرٍ فى الثامنة والعشرين من عمره .

هل تخيلتم معى كيف كانت سماء منطقة (الكاب) فى هذا اليوم ؟

هل تذكرتم معى « لومومبا »،« أنجيلا ديفز » و « لوبولد سنجور » ؟

هل تساءلتم فى دهشة مثلما تساءلت : ـ
إلى هذا الحد صارت القصيدة عبوَّةً موقوتةً فى جسد الحكومات الفاشية !!

إلى هذا الحد صار الغناءُ تحدياً مباشراً ـ فى استفزازه ـ لروح القهر السياسى والعنصرى !!

لابد أن كل ذلك أو بعضاً منه قد حدث .
فالشاعرُ كان ولم يزل ـ عبر كل العصور ـ تجسيداً لأحلام الناس ، ومثلاً حيّاً لآلامهم وآمالهم .
الشاعرُ مُلهِمٌ ، وليس مُلْهَماً .

ولذلك فإن « بنيامين مولويز » تجسيدٌ حىٌ لروح ٦٠٠ أفريقى أعدموا فى الجنوب خلال ٥ سنوات فقط ، أى بمعدل ١٢٠ مناضلاً أسود فى العام الواحد .

« بنيامين مولويز » إذن هو (الرمز) الذى فضح هويَّة السلطة ، وهويَّة الإرهاب ، وهويَّة القمع .

« بنيامين مولويز » هو الحقيقة التى يعلنها التاريخُ من جديد .

تقول هذه الحقيقة : إن الحياة أجمل من الموت ، ولكن الموت أحياناً أشرف وأنبل من الحياة .

وليد منير

الإيجاز

لب القصة القصيرة

«روح الإيجاز» هو العنوان الذى يعلو مقالة للناقد الانجليزى المعاصر س . س . برور نشرها «ملحق التايمز الأدبى» الصادر فى ١٧ أغسطس ١٩٨٤ وفيها يعرض أربعة كتب تنتمى كلها إلى عالم القصة . وهذه الكتب هى :

أولاً ــ مدخل نقدى إلى القصة القصيرة من تأليف ڤاليرى شو .

ثانياً ــ الجانب الآخر من التخم : مختارات من كتابات الناقد القاص الإنجليزى المعاصر ف . س . برتشت .

ثالثاً ــ مجموعة قصص ڤ . س . برتشت .

رابعاً ــ حكايات أنطون تشكوف وهى تقع فى جزئين : الأول عنوانه «العزيزة وقصص أخرى» والثانى عنوانه «المبارزة وقصص أخرى» .

يقول كاتب المقال : تحدثنا ڤاليرى شو ، فى مطلع كتابها عن القصة القصيرة ، انها ليست ناقدة تضع القواعد لكتاب . فالأسئلة التى من نوع : «ما الذى يجب على القصة القصيرة أن تؤديه ؟» لا تشوقها ، وانما هى تؤثر ان تتساءل : ما هى أنواع الإرضاء الخاصة التى يمكن أن نستمدها من قراءة القصص القصيرة ، وكيف تعتمد هذه الإرضاءات على مختلف التقنيات الأدبية واستراتيجيات السرد القصصى ؟ لقد قرأت بمثابرة كثيراً من القصص القصيرة ورتبت تأملاتها فيها فى الفصول الثمانية التى تؤلف هذا الكتاب . إنها تناقش على التوالى : إمكانات القصة القصيرة فى رأى بعض من أبرز ممارسيها ، وتداخل الفانتازيا والواقعية فى حدودها الضيقة عن عمد ، وتقنيات السرد القصصى بدءاً من قصة الإشارة عند إدجار آلان بو وانتهاء بمنهج هنرى جيمز فى تقديم المشاهد ، ورسم الشخصيات ، والمهاد والأماكن والمجتمعات ، والخيوط والموضوعات الأثيرة لدى كتاب القصة .

وينتهى الكتاب بفصل يحتوى على مناقشات ذكية لنصوص من القرن العشرين بأقلام جويس وهمنجواى وبورخيس وغيرهم .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يستمد أمثلته من الأدب الحديث ، فإنه فى الواقع كتاب من الطراز القديم ، ولكن على نحو مبهج . إن مؤلفته لا تلقى بالا ، وكأنما تتعمد ذلك ، إلى التطورات الحديثة فى نظرية القصة ، وهى التطورات التى جاءت بها البنيوية والتفكيكية وغيرهما من المناهج . وهى تتحدث عن «قارىء القصة» ، كما لو كان الناقد المعاصر مايكل ريفاتير لم يخط حرفا عن هذا الموضوع . وما تقوله عن ساردى القصة ، ووقوف المؤلف على مبعدة عن عمله لا يأخذ فى الحسبان كتابات وين بوث عن هذا الموضوع ، هذا إذا لم نذكر الأعمال الأحدث التى تلتها . وعندها أن رولان بارت ، ودريدا ، وفوكو ، ونورمان هولاند قد أضاعوا حياتهم سدى ولم يفيدوا النقد الأدبى بشىء . وهى تذكر عرضا أن قصة موپاسان المسماة «بستان الزيتون» تحذف مشهداً كان من المتوقع ان يُشكل ذروتها ، ولكنها لا تتطرق من هذه الملاحظة إلى مناقشة الدور الكبير الذى تلعبه فجوات القص ، وغياب المشاهد فى نظرية الأدب ، وهو الموضوع الذى كتب عنه نقاد من أمثال ماشيرى . وهى تلاحظ ، مُصيبةً ، أن فلوبير فى قصته المسماة «قلب بسيط» ، وموضوعها خادمة وفية منكرة لذاتها تدعى فليسيتيه ، يستخدم تقنية من شأنها أن تلخص فترات طويلة من الزمن فى عبارة ، وذلك عندما يقول مثلاً : «فى كل يوم . . . » أو «وطوال السنة . . » وغير ذلك من العبارات ، ولكنها لا تحاول أن تربط هذه الظاهرة بتحليلات الترتيب ، والديمومة ، وكثرة مرات الحدوث ، والحالة النفسية والصوت المتكلم الواردة فى كتاب جيرار جينيت المسمى «الخطاب القصصى» وهو كتاب من المحقق أنه لا يجوز لأى دارس للقصة أن يتجاهله .

وعلى الرغم من أن المؤلفة تذكر پروپ مرة واحدة فإنها تعيش فى حديقة من البراءة النقدية قبل ظهور البنيوية والتفكيكية وغير ذلك من الأنساق الفكرية المعقدة .

وهى تلوح سعيدة بمفاهيم من قبيل «الوحدة العضوية» أو «تداخل التوترات والأضداد» مثل أى ناقد من أتباع مدرسة النقد الجديد الذى ظهر فى الربع الثانى من هذا القرن ، ولم يعد الآن جديداً . إن ما تقوله خليق أن يلائم كُتيبا مدرسيا يراد به أن يكون مُعيناً للطالب على فهم كتاب الناقدين الأمريكيين كلينث بروكس ، وروبرت بن وارن ، المسمى «تفهم القصة» ، وهو الكتاب الذى ظهر منذ أربعين عاماً خلت ، وكان له أثر كبير فى المدارس الثانوية والجامعات الأمريكية وقتها .

إن كتاب ڤاليرى شو عن القصة القصيرة ، مثل كتاب بروكس وورن «تفهم القصة» ، يمد شبكته التحليلية وراء حدود القصة البريطانية والأمريكية ، ولكن ليس فى استشهاده بالكتاب الألمان أو الفرنسيين أو الروس ما يوحى بأن هؤلاء الكتاب كانوا يكتبون بلغة غير اللغة الإنجليزية ، وليس فيه ما يُذكر بأن العجز عن قراءة أعمالهم بلغاتها الأصلية من شأنه أن يُفوّت على القارىء بعض الإيحاءات أو التداعيات أو المعانى أو الفروقات الدقيقة فى النغمة والصوت واللهجة . كذلك لم تحاول ڤاليرى شو أن تستفيد من أحسن الدراسات النقدية التى ظهرت عن هؤلاء الكتاب الأجانب فى السنوات الأخيرة ، ولو كانت مكتوبة باللغة الانجليزية . إن ما تقوله مثلاً عن القصة الألمانية قد قيل من قبل ، وهى لا تذكر فى قائمة مراجعها كتاب جون م . إليس المسمى «السرد القصصى فى القصة الألمانية» وهو كتاب يجمع بين البصيرة النقدية والتذوق الحساس على نحو لا يُجيز إغفاله . كذلك نجد أن كتابها هذا الذى تدعوه «مدخلا نقدياً» يسوق مقتطفات كثيرة من كتاب يانوتش المسمى «محادثات مع كافكا» على أنه تصوير دقيق لما قاله كافكا ، رغم أن هذا الكتاب موضع شك كبير فى الدوائر الأكاديمية من حيث الدقة والصحة ، إذ يوجد ما يوحى بأنه ليس بحال من الأحوال سجلاً دقيقاً لما فاه به كافكا حقاً وصدقاً ، وقلّ بين دارسى كافكا اليوم من هم على استعداد لأن يحملوا ما يقوله كتاب يانوتش على محمل التصديق الأعمى . على أن ڤاليرى شو تكتب فقراً شائقة عن أمثولات كافكا الرمزية وقصصه التى تدور فى عالم الحيوان .

إن ڤاليرى شو تعالج موضوعها على نحو يعوزه التخطيط ، ويقوم على تداعى الأفكار بحيث تسلمها فكرة أو عبارة إلى فكرة أخرى ، ولكنها تغفل أموراً كان المرء ينتظر أن يجدها فى كتاب عن نظرية القصة القصيرة . لماذا مثلاً ، تعالج مساهمة إدجار آلان پو فى نظرية القصة القصيرة وممارستها وتطورها دون أن تشير إلى شخصية دوپان ، المخبر السرى الذى ابتكره پو لكى يفض مغاليق الجرائم ويجلو أسرارها ، ودون أن تشير إلى جذور القصص البوليسى . قد كان من الشائق أن نسمع رأيها فى قصة بو المسماة «الخطاب المسروق» وهى قصة تناولها كثير من الدارسين المحدثين لفن القصة القصيرة بعامة ، وفن بو بخاصة . ولماذا لا تذكر شيئاً عن شخصية شرلوك هولمز ، وهى شخصية كان لها من التأثير ما لا يقل عن قصص أو . هنرى التى تنوه بها فى أكثر من مناسبة ، وعلى نحو أكثر مما تستحق ؟

على أنه لا يمكن للقارىء ان يمضى فى قراءة كتاب ڤاليرى شو دون ان يدرك أن كاتبته صاحبة ذوق ، وحساسية أدبية ، ومعرفة واسعة بالكُتاب الذين اختارت أن تتحدث عنهم . إنها تناقش على نحو ممتاز نصوصاً متنوعة تتراوح بين قصة «الشىء الحقيقى» لهنرى جيمز وقصة «أرنب برير» لجويل تشاندلر هاريس وتقدم عديداً من الاستبصارات فى نظريات وتطبيقات رقعة واسعة من المؤلفين تمتد من إدجاربو إلى الكاتب الأرجنتينى بورخيس . وهى تكشف عن تلك القدرة الدائمة التى يتمتع بها فن القصة القصيرة ، القدرة على الرجوع إلى أصولها القديمة فى المأثورات والقصة الشعبية والأسطورة . كما تكشف عن صراع وتوافق الدوافع المختلفة التى تتجاذب كاتب القصة القصيرة ، فتشده إلى تحليق الشعر تارة وإلى الريبورتاج الصحفى تارة أخرى . كما تكشف عن انشغال القصة القصيرة الدائم بطرق تجاوز حدودها الباطنة ، والطريقة التى

يكشف بها كُتابها عن الجمال والرعب المخبوئين فى حياة الأغمار من الناس ، واهتمام القصة القصيرة بالخبرات الواقعة على الحدود بين مكانين ، مثلاً ، أو بين حالتين نفسيتين متضادتين ، وكيف ترقى بالتجارب العارضة إلى مقام الرمز الإنسانى العالمى ، وكيف تتوسل بالمكان المحلى وأعرافه إلى نقد السلوك الإنسانى العام . كذلك تبرز ڤاليرى شو الاعتبارات التقنية التى تدفع القصة القصيرة إلى معالجة موضوعات معينة ، وتناقش تأثير ظروف نشرها فى الصحف والمجلات على طبيعتها وتطورها ، وتربطها بالمذهب الانطباعى فى فن التصوير . كذلك تدلى بملاحظات حول الصلات بين قصة القرن التاسع عشر ورسامى العصر الڤيكتورى الذين كانوا يحلونها بالرسوم عند نشرها فى صحف أو مجلات أو كتب ، وذلك على نحو ما رسم الرسام الإنجليزى جون كرويكشانك رواية ديكنز المسماة « أوليڤر تويست » رسماً فتن الروائى هنرى جيمز وانعكست أصداؤه فيما بعد على روايته المسماة « دورة اللولب » .

ومن هذا العرض لكتاب ڤاليرى شو عن فن القصة القصيرة ينتقل س. س.

برور إلى الكتب الثلاثة الأخرى التى يناقشها وهى مقالات ف . س. برتشت ، ومجموعة قصصه ، وأقاصيص أنطون تشيكوف . وهو ينوه ببرتشت ناقداً وقاصاً ، ويسوق قول الروائية الإنجليزية ڤرجينيا ولف عن تشكيوف : « لقد أصبحنا الآن على وعى بالحقيقة الماثلة فى أن القصص التى لا تنتهى نهاية حاسمة إنما هى قصص مشروعة : أعنى أنها وإن كانت تتركنا نشعر بالكآبة وربما عدم اليقين ، إلا أنها تمثل ـــ على نحو ما ـــ مُستراحاً للذهن . إنها أشبه بشىء صلب يلقى ظلاً من التأمل والتخمين . والشذرات التى تتألف منها قد توحى بأنها اجتمعت مصادفة » . على أن تشكوف لم ينل إعجاب كل الأدباء الإنجليز . فنحن نجد مثلاً ان الروائى الإنجليزى د. هـ. لورنس كان يدعوه « كاتباً من الدرجة الثانية » ، وكان يرى من واجبه أن يناهض حس الجمود وانعدام الإرادة والشلل الشائع فى كثير من قصص تشيكوف والذى كان ، فى رأيه ، يمثل خطراً على القارىء البريطانى يدعوه إلى الكآبة والسلبية والاستسلام .

ويختم برور مقالته بقوله إن كتاب ڤاليرى شو عن القصة القصيرة يظل ـــ رغم كل ما أورده من تحفظات ـــ كتاباً جلياً ذكياً مفيداً ●

مومياء رمسيس الثانى

طالعتنا صحيفة « لومدند » (العالم) الفرنسية فى عدد ١٦ أكتوبر سنة ١٩٨٥ بمقال عن كتاب ظهر فى باريس فى الآونة الأخيرة عن فرعون مصر الثانى والمقال بعنوان « رمسيس الثانى يعانى من الروماتيزم »

وصحيفة لوموند من الصحف الفرنسية الجادة المعتدلة ، وهى تحرص دائما على أن تقدم لقرّائها مادة اعلامية راقية متنوعة ، تتسم باسلوبها الرفيع ، وتعتمد على كتاب ومحررين من الثقات . ومن المعروف فى فرنسا انها صحيفة المثقفين .

وهذا المقال ظهر فى الصفحة المخصصه للعلوم . أما الكتاب موضع التعليق فعنوانه « كتاب مومياء رمسيس الثانى » وقد اصدرته مؤخرا « دار البحوث الخاصة بالحضارات : الجمعية الفرنسية لنشر الفكر » وهو عبارة عن مجلد من القطع الكبير ، يقع فى ٥٦٢ صفحة ، ويضم نصوصا بالانجليزية والفرنسية والعربية ، وصورا توضيحية بعضها باللونيين الأسود والأبيض ، واخرى متعددة الألوان .

واول ما يخطر على البال عند قراءة عنوان الكتاب أنه شىء من قبيل « رواية المومياء » التى نشرها الكاتب الفرنسى يتوفيل جويتيه (١٨١١ ـ ١٨٧٢) حين شاع فى أوربا هذا اللون من الروايات بعد أن اكتشف سر الهيروغليفية وفك رموزها المسجلة على حجر رشيد العالم الفرنسى شامبليون (١٧٩٠ ـ ١٨٣٢) الذى مازال أحد شوارع القاهرة يحمل اسمه حتى الآن . ولكن الامر مختلف تماما هذه المرة ، وإن كان يتعلق بكشف على آخر قد لا يقل اهمية عن اكتشاف شامبليون .. بما أن الأول انقذ الهيروغليفية من الضياع ، والثانى سيحمى الموميات من « الفناء » . . .

وهذا الكتاب عبارة عن حصيلة للبحوث التى اجريت على مومياء رمسيس الثانى حين نقلت فى ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٧٦ إلى باريس « للعلاج » . . . وصلت المومياء اولا إلى « متحف الإنسان » فى العاصمة الفرنسية حيث عرضت على « كنسلتوا » من الحكماء قرروا ترحيلها إلى مركز « ساكلى » للبحوث العلمية المتطورة وبعد علاجها والاطمئنان على سلامتها عادت المومياء سالة إلى مقرها بالقاهرة فى ١٠ مايو سنة ١٩٧٧ . وأثناء السبعة أشهر ونصف التى قضتها المومياء فى فرنسا اشترك فى فحصها وعلاجها مائة وخمسون متخصصا من كبار العاملين فى المعامل الخاصة والعامة يمثلون الأئمة فى عدة فروع علمية . وقد أطلقوا على هذه العملية التى مثلت حصيلة جهودهم الجماعية المتكاملة « عملية رمسيس الثانى » !

وتقول صحيفة « لومدند » أن هذه العملية اتاحت الفرصة لاجراء دراسات وبحوث من النوع الذى يسمى بالدراسات « المتعددة الفروع العلمية » ، وهى دراسة لم يسبق لها مثيل فى تاريخ الموميات الملكية . كذا يبرز المقال نقطة هامة فى هذا العدد ، وهو أن كل هذه البحوث قد اجريت على المومياء دون ان تحدث أى مساس بالجثة التى ظلت سليمة كاملة . غير أن التقنيات الحديثة التى تم تطبيقها فى العلاج أماطت اللثام عن بعض النواحى الخفية من حياة هذا الفرعون العظيم ، وشخصيته المجيدة . فيبدو أن رمسيس الثانى اصيب فى اواخر حياته بمرض ما فى اسنانه جعلتها تؤلمه آلما مبرحا ؛ كما كان يعانى فرعون مصر من آلام روماتيزمية حادة مزمنة ادّت إلى تقوس ظهره . ومع ذلك فقد عاش حتى ناهز الثمانين من العمر . وفى كل تماثيله يبدو رمسيس الثانى ـ على عادة كل ملوك مصر القديمة ـ فى أوج العظمة والشباب ، تُحفُ به هالة من الجلال والمهابة التى تذكرنا بانتصاراته الحربية المجيدة وانجازاته الداخلية العظيمة ومومياء هذا العاهل الذى مات عن ثمانية عقود تحتفظ بقوام معتدل ممشوق لا أثر فيه للانبعاج الذى أصيب به فى شيخوخته . واكثر شىء يميز هذه المومياء هو رأس رمسيس ، بانفه الطويل الدقيق ، وجبهته العريضة ، وصلعته الممتدة التى يحيط بها كأنه تاج ـ ما تبقى له من شعر ناعم متموج ، اغلب الظن انه مصبوغ بالحناء .

ويشير المقال إلى أن أكثر جزء مؤثر فى هذا الكتاب هو تلك الخاتمة التى صاغتها السيدة كريستين دوروش نوبلكور ، المفتش العام الشرقى بمتاحف باريس . وفى هذا الجزء قامت سيادتها بوضع خلاصة ضمنتها كل ما عرف حتى يومنا هذا عن رمسيس الثانى ، ذاك العاهل الذى قلّ أن يجود الزمان بمثله والذى يرجح المؤرخون انه تربع على عرش مصر من عام ١٢٩٠ إلى عام ١٢٢٤ ق م .

واسمحوا لى أن اضيف ان هذا التعليق : لا يدهشنى على الاطلاق ، فالسيدة نوبلكور ومدام نوبلكور كما كنا نناديها دائما) من أشد المتحمسين للآثار المصرية ، وكل من عملوا فى الحملة الدولية لانقاذ أثار النوبة ـ خاصة معبد ابى سنبل ـ يعرفون مدى تفانيها فى انقاذ هذه التحف المعمارية الخالدة التى اعتبرتها اليونسكو ـ عن حق ـ من التراث الإنسانى ، وليس فقط تراثا مصريا ، وقد كانت تقضى فترات طويلة على مدار السنة فى هذه البقعة من ارض مصر إنها كانت تتكلم العربية بلهجة « صعيدية » . هذا وقد ألفت مدام بوبلكور عدة كتب عن مجموعة الأثار الفرعونية المحفوظة فى متحف اللوفر ، والتى ظهرت فى طبعات فنية فخمة ، وياحبذا لو فكر المتخصصون فى نقل بعض منها إلى اللغة العربية فيقدمون بذلك خدمة جليلة للمثقفين الذين لا يقرأون الفرنسية . وحتى « كتاب مومياء رمسيس الثانى » نفسه ، فبالرغم من طابعه العلمى المتخصص ، فمن الممكن فى تصورى اصدار ملخص له بالعربية ، بلغة « مبسطة » وهى تلك التى تستخدم عادة للتعريف بالعلوم ونشرها ووضعها فى متناول غير المتخصصين ؛ فيضربون بذلك عصفورين بحجر واحد ؛ إذ يعرّفون بالذات ، ويحثون على صونه عن طريق التوعية والتحذير مما يتعرض له من اخطار . أنى أذكر مقالا نشرته صحيفة « اللوموند » ايضا عام ١٩٧٧ بمناسبة عودة هذه المومياء إلى مصر ، قالت فيه ان سبب « مرضها » يرجع إلى تعرضها فى المتحف المصرى لجو غير صحى وابخرة فاسدة ، وقد أدى ذلك إلى حدوث تشققات فى الطبقة الخارجية العازلة تسربت عبرها بعض الاجسام الميكروسكوبية الدقيقة التى سرعان ما تكاثرت وتفشت فى المومياء . وهذه الطفيليات كانت منبع كل الاضرار التى اكتشفها العلماء الفرنسيون الذين استخدموا ضمن وسائل العلاج اشعة « الليزر » التى يعالج بها السرطان .

لا شك أن العاملين فى المتحف المصرى وغيره من المتاحف والمواقع الأثرية ، وكذلك الجمهور الذى يتردد عليها (وخاصة قاعة الموميات !) فى حاجة إلى مثل هذه التوعية ، وإلا فإننا سنفقد تراثا لا مثيل له فى العالم ، تراثا مازال حتى الآن يجبّر باتقانه البارع كبار العلماء ●

قراءة لقلب أفلاطون

خاتمة الرحلة وبدايتها

١

د. عبد الغفار مكاوى

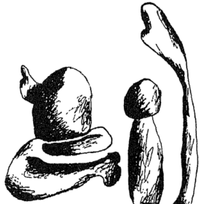
ــ يجب أن نتذكر ، ونحن ندرس أفلاطون ، أننا نعيش فى القرن العشرين . ولابد للشارح والمفسر وهو يواجه فلسفة خالدة ــ أى فلسفة قديمة متجددة ــ أن يكون على وعى تام بالموقف التاريخى الذى يحيا فيه ، والظروف الاجتماعية والواقعية التى تحيط به . وليس معنى هذا أن نحاول تفسير أفلاطون تفسيراً « عصرياً » ، بل معناه أن نفهم عصرنا وواقعنا على ضوء فكره الباقى . وليس من حقنا بطبيعة الحال أن نلوى أعناق نصوصه ، ونحملها فوق ما تحتمل . فبداية البدايات فى أى بحث نزيه هى الإلتزام بالنص الأصلى ، ورؤيته فى ضوء العوامل التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية . . . الخ ، التى يعد ابنا شرعيا لها وشاهداً أميناً عليها ، بشرط أن نترك أفلاطون نفسه يتكلم ، فلا نقاطعه أو نفرض عليه مفاهيمنا الحديثة والمعاصرة ، بل نتركه يفكر ونحاول التفكير معه ، بحيث يكون « حاضراً » معنا نحن « الحاضرين » فى هذا الزمان ، دون أن نحاول « تحديثه » بالمعنى الشائع المبتذل ، أو نستبدل واقعنا الراهن بواقعه التاريخى . ومن حقنا بعد ذلك أن نأخذ منه ما نتصور أنه يلقى بصيصاً من النور على مشكلات مجتمعنا وحضارتنا التى لم يعد أحد يشك فى حاجتها « للإنقاذ » . أقول « من حقنا » ، والأولى أن أقول « لا حيلة لنا » فنحن نرى أنفسنا بالضرورة فى كل تفسير نتقدم به لنص قديم ، ونستمع إليه أو نعيد قراءته لعلنا نزداد وعياً بأنفسنا وعالمنا . وحتى لو حاولنا أن نمتنع عن أى تفسير ، متذرعين بموضوعية مطلقة ومستحيلة ، فإن هذا الإمتناع نفسه نوع من التفسير ، لأن الباحث مضطر بحكم حدوده العقلية والبشرية أن يقف عند هذا الجانب أو ذاك من الفكر الرحب المتشعب . وهذا أيضاً لا ينجو من الرؤية أو التفسير . .

ــ كان أفلاطون ــ مثل أغلب الشباب من جيلنا ــ مثالياً أخفق فى تطبيق أفكاره على الواقع ، مصلحاً ثورياً حاول أن يهتدى إلى أساس سياسى لإصلاحاته . عاش فى عصر تدهورت فيه دولة المدينة ، انهارت القيم القديمة وتحتم البحث عن قيم جديدة . فالمجد الذى أحرزته اليونان بعد انتصارها على الفرس قد ذوى قبل مولده بوقت طويل ، وشعوره بإخفاق الروح اليونانية كان أقوى من شعور جميع معاصريه . كان فى الثالثة والعشرين من عمره عندما انتهت الحرب الكبرى بين أثينا واسبرطة بهزيمة مواطنيه وإذلالهم . ولهذا أدرك أن المهمة الحقيقية ليست هى إعادة بناء أثينا (فأثينا لم تعرف قط حاكماً عادلاً « جورجياس ٥١٦ – ٥١٧ ») وإنما المهمة الحقيقية هى « انقاذ » بلاد اليونان .

ــ كان عصره عصر انقلابات وثورات سياسية وفكرية واجتماعية ، وكان فى أعمق أعماقه شبيها بعصرنا . وعوامل الفساد التى كانت تدب فى قلب مجتمعه القديم وتدمره لا تزال تنخر فى قلب مجتمعاتنا الحاضرة . وإذا كانت فلسفته لم تستطع أن تستأصل الفساد الذى بلغ حداً أصابه بالدوار (كما تشهد زفراته الحارة فى الرسالة السابعة !) ولم تتمكن من وقف الانهيار الذى أدى فى النهاية إلى استسلام أثينا لسيطرة الإسكندر الأكبر ، ثم وقوعها بعد ذلك فى قبضة الرومان ، فقد تنفع العبرة من كفاحه وبصيرته وعاطفته فى إيقاف زحف الانهيار والفساد الذى يلاحظه المخلصون فى مجتمعاتنا . وقد تدفع المصلحين إلى السيطرة عليها وتحويلها إلى عوامل إنقاذ وبعث جديد من وسط الرماد المحترق . بيد أن هذا مجرد أمل ، فليس على المفكر إلا أن يدق ناقوس الخطر ، وينبه للإشكال ويشرك غيره فى التفكير معه . أما اتجاه الواقع ومصيره فيندر ــ بشهادة التاريخ الفعلى ــ أن يكون فى أيدى المفكرين .

ــ يبدو أن حلم « المنقذ » قديم قدم البشرية نفسها ، وأنه كان يراود النفوس المرهفة فى فترات التأزم والظلام (يمكن أن نلمح طيفه فى ملحمة جلجاميش ، فى صرخات حديث المتعب من الحياة إلى نفسه ونذر إيبور وشكوى الفلاح الفصيح فى أثناء انهيار الدولة الوسطى فى مصر القديمة . .) ويحتمل أن تكون فكرة أفلاطون عن « الملك الفيلسوف » قد تأثرت بفكرة بعض الفيثاغوريين فى القرن الخامس قبل الميلاد من أن للحكمة حقاً إلهياً فى أن تحكم وتسود . ولابد أن الأديان السماوية قد زادت الإحساس « بالمنقذ » وترقب عودته ليملأ الأرض عدلاً ونوراً بعد أن شبعت جوراً وظلاماً : أمل « أوغسطين » وهو يرى تصدع الدولة الرومانية ــ فى تحقيق مدينة الله ، خرافة « المسيح الدجال » والخضر والمهدى المنتظر وعودة الحاكم بأمر الله ، صورة الإمام المعصوم والقطب ، الخاتم والدرويش الزاهد والمستبد العادل والبطل القديس . . . الخ ، التى صاحبت ثورات الإصلاح المتطرفة وحاولت تجديد الشجرة الذابلة بالرجوع إلى بذور الأسطورة (قيصر والإسكندر ، نابليون ، وموسولينى وهتلر ، ثورات الخوارج والشيعة المهدية ، هيجل والبطل الذى يتحد وعيه الذاتى بالروح المطلق ، حلم نيتشه بالإنسان الأعلى (السوبرمان) وجيل المتفوقين المعانقين للأخطار ، حلم الخلاص الأرضى والعلمى « المعكوس » فى الجدل المادى الثورى عند ماركس ، أحلام المعاصرين بالمغترب والمنبوذ واللامنتمى . . الخ الذى يفجر ينابيع الخلق والإبداع ويتحدى مجتمع الآلية والعقلانية وإرهاب الحساب وأجهزة العقاب والعذاب ، أحلام الرومانتكيين والتعبيريين والحدسيين وفلاسفة الحياة . . . الخ) وربما كان لحلم أفلاطون عن المنقذ (الملك الفيلسوف) دور كبير فى نشر هذه الأسطورة عبر التاريخ . غير أنى حاولت فى الصفحات السابقة أن أبين استحالة خرافة المنقذ ، وأن أحافظ مع ذلك على فكرة الإنقاذ التى أكد أفلاطون نفسه ارتباطها بالعلم والمعرفة والبصيرة والحكمة . لم أرسم صورة « المنقذ » الذى يبدأ دائماً بداية شعبية فيختاره الشعب ويتصور أنه نصيره وحاميه ، ثم لا يلبث بعد أن يتحول إلى طاغية أن يخيب أمله فيه . إن أفلاطون نفسه ــ بتجاربه الحية ورسالته السابعة ونصوصه المتناثرة فى مختلف محاوراته ــ يبين بوضوح لا مزيد عليه أن مثل هذا المنقذ سرعان ما يتحول إلى طاغية . والألوان القاتمة التى رسم بها ثورة الطاغية فى الكتاب التاسع من الجمهورية واستمدتها ريشته من شخصيتى ديونيزيوس الأب والابن ــ حاكمى صقلية وأمل شعبيهما حينذاك ــ تصدق بوجه عام على « المنقذين » المزعومين منذ عهده إلى يومنا الحاضر .

ــ إن الإنقاذ فى عصر العلم الذى نعيش فيه لن يتم الا عن طريق العلم . هذه هى الفكرة التى حاولت توضيحها . وهى فكرة لا تأتى بأى جديد ، لأنها تستند إلى أفلاطون نفسه ، كما أنها واضحة وضوح الشمس لكل من يفتح عينى جسده ووعيه على واقع هذا العصر . والعلم لا يزدهر إلا فى جو الحرية . وبلوغ النظام الإجتماعى الممكن والمعقول الذى يزرع هذين الجناحين فى روح الإنسان وضلوعه كى يعلو ويخاطر بحثاً عن الحقيقة هو الجهد المشترك لكل الحالمين العاملين من أجل تحرير الإنسان وسعادته ، الإنسان الحقيقى الذى يحيا « هنا والآن » ويسعى إلى تحقيق الممكن فلا يتشبث بخيط مطلق أسطورى مضى ولن يعود ، ولا ينجذب نحو مطلق مستحيل يوغل فى المستقبل البعيد . .



ـ وإذا كنا نجد عند أفلاطون قرائن عديدة تؤكد عداءه للديموقراطية (الأثينية المعاصرة له ، لا للشعب بوجه عام !) وحماسه فى الدفاع عن حكم النخبة الأرستقراطية (بالفضيلة والحكمة لا بالذهب والفضة ! بل إذا وجد البعض عنده بعض مظاهر الفاشية (كوصاية الحاكم على المحكومين ، ووقوفه منهم موقف الراعى من القطيع ، حتى ولو كانت عنده باسم العقل لا اسم الغوغائية وتملق غرائز الجماهير) وإذا كنا أخيراً ـ بعد مرور أربعة وعشرين قرناً جرف فيها تيار الزمن مئات من الأفكار والنظم والعقائد والقيم والتصورات ـ نستهجن فكرته المتناقضة عن الملك الفيلسوف ، فإننا نستطيع مع ذلك أن نحتفظ بجوهر فكرة الإصلاح الذى لم يتوان عن تأكيد أهمية العلم والمعرفة فى تدبير شئون الحكم ، والإلحاح على أنه لن ينصلح حاله ما دام مبنياً على الثروة أو القوة المادية الغاشمة ، كما نستطيع فى النهاية أن نضع المنقذ « العارف » الذى كان يحلم به ـ ولا نملك اليوم أن نتخلى عن الحلم بأن يأخذ مكانه فى كل عضو من أعضاء الدولة الحديثة ـ فى نظام ديموقراطى يقوم على المشاركة وتبادل الرأى والمشورة بين الحاكم والمحكوم ؛ لا على الوصاية وفرض الرأى الواحد واستغلال الغرائز الوحشية والدعاية الرخيصة :

(لا تنتظر « المهدى » ولا الدجال المفزع ، فالمسيح الكاذب لن يرجع ، ودموع أيزيس لن تنفع ، والصقر الغائب حوريس ، من جوف الظلمة لن يطلع . أهجر كهفك ! أطرد شبح القيصر والإسكندر ! ـ سقط الفارس فى جوف التنين الأكبر ، لم يترك غير الصمت وأشلاء خرافة ـ انقذ نفسك ! بالحرية والعلم المبدع ، والعمل بكفٍّ شفافة ، تبصر تبتسم ، وتسمع ، أصوات النبع الأقدم ، تهمس بالسر المفجع ، عن عرق الأجداد المرودمع الأحفاد المؤلم . . .) .

ـ إن الفكرة الأساسية فى محاورات أفلاطون ـ مع اختلاف موضوعاتها وأساليب تعبيرها ـ هى إيجاد الإنسان العادل الكامل فى مجتمع عادل كامل . ولهذا كان « أولاً وقبل كل شىء فيلسوف العدالة » ، لم يعش إلا لهذا الهدف ولم يعمل إلا على تحقيقه ، سواء فى حياته أو مؤلفاته والواقع أن أفلاطون لم يصل إلى الفلسفة إلا عن طريق السياسة ومن أجل السياسة . ظلت الفلسفة الحقيقية عنده هى السياسة الحقيقية ، والاعتبارات العملية هى أساس أفكاره الميتافيزيقية والأخلاقية والمعرفية والجمالية إن فلسفته كلها موقف اجتماعى يتخذ صورة فلسفية هى ضمان الخير للدولة . ولعله لم يكن ليكتب كبرى محاوراته وواسطة عقدها (الجمهورية) لو لم تقم على ظروف فعلية ، ولو لم يقصد فيها أن تشكل الحياة الفعلية أو تؤثر فيها على الأقل . ولعل الرسالة السابعة أيضاً أن تكون أوضح دليل على محاولاته المستميتة لتطبيق أفكاره على الواقع العملى . ويكفى أن يطلع عليها القارىء فى هذا الكتاب ليشهد ملحمة الصراع والأخطار التى ألقى بنفسه فيها وخرج منها فى النهاية مثخنا بجراح لم يتوقف نزيفها قط . ولابد أنه اقتنع فى النهاية بأن « أحوال الدول الحاضرة كلها تدعو للرثاء ، وأن الفلسفة الحقة هى وحدها السبيل إلى معرفة العدل والصواب الذى تصلح به الدولة والحياة الخاصة » (٣٢٦ ب) ولهذا عكف بعد النجاة من مغامرته الأخيرة على بناء نظام فكرى وتعليمى من شأنه أن يضمن الخير والعدل للدولة إذا قدر أن يجد السلطة الحاكمة التى تفرضه .

ـ لابد أن أفلاطون كان يضع فى حسابه سخرية الرأى العام من هذه الفكرة الأساسية التى توحد بين الفلسفة الحقة والسياسة الحقة . ولابد أنه كان يلتمس العذر للناس الذين جربوا البون الشاسع بين مفهوم الفلسفة ومفهوم السياسة ، ولم يصادفهم فى حياتهم أو حياة أجدادهم من يجمع فى شخصه بين الحاكم والحكيم . ولكنه لم يتخل عن إصراره على فكرته التى علق عليها أمله فى انقاذ بلاده وانقاذ البشرية ، ولم يتراجع لحظة أمام الموجة التى يمكن أن تطغى عليه : « ولكننى سأقول كلمتى ولو أغرقتنى الموجة فى السخرية والاحتقار » (الجمهورية ، ٤٧٣) .

ـ لعلَّ هذا هو الذى جعله يحرص فى كثير من محاوراته على تحديد مفهومه عن « السياسى » والتأكيد بأنه وإن يكن مفهوماً مثالياً فليس وهمياً ، وإن يكن متعذر التحقيق ، فليس بالمستحيل . ها هوذا يقدم تعريفات مرفوضة (السياسى هو راعى القطيع البشرى السياسى ، ٢٧٥) وأخرى غير كافية (إذا مارس رجل الدولة العنف أسميناه طاغية ، أما إذا قدم للرعية عناية صحيحة تتقبلها عن رضى ، فتلك هى السياسة ، (السياسى ٢٧٧) حتى يستقر على هذا التعريف : السياسى هو حائك خيوط إنسانية (السياسى ٢٨٧) ويكمله فى النهاية على هذه الصورة الدقيقة العميقة : السياسى أو الحكم الحق هو القانون الحى (القوانين ٦٩٤ - ٦٩٨) والأول يجعل من السياسى الحائك المثالى الذى جمع خيوط الشعب المختلفة ووحدها وربط بينها بالوفاق والمحبة فضم الشعب كله ، وضمن له السعادة التى يمكن لمجتمع بشرى أن يتمتع بها (السياسى ٣١١) وهو تعريف ينبثق من مفهومه للوجود الواقعى « كجدلية » تناقض بين الواقع المحسوس والمثال والمعقول ، وللوجود البشرى الممكن والمأمول ، كجدلية مشاركة فى مثال العدالة . ومنه يستخلص صفات الحاكم : العلم ، والإخلاص ، والشجاعة ، والمسئولية . أما عن التعريف الثانى (السياسى الحق هو القانون الحى) فهو يتوج به فى « القوانين » رحلة بحثه المضنية عن معنى السياسة وهدفها . إنه يكرر أن هدف السياسة الوحيد هو تحقيق العدالة كشرط أولى لتحقيق المعرفة والحرية والمجتمع الواحد . فعلى أساس العدالة لا على أساس الإثراء يجب أن تقوم السياسة الحقة . . فتوزع العدالة الممتلكات توزيعا يجعل الجميع راضين (القوانين ٧٣١ - ٧٣٢) . وفى ظل العدالة يمكن أن تحقق القوانين المثالية المبدأ القائل : كل شىء يجب أن يكون مشتركاً . فإذا تحققت الاشتراكية الكاملة (فى النساء والبنين والأشياء) وزالت الملكية الخاصة وأصبح كل شىء مشتركا « حتى العيون والآذان والأيدى فبات الجميع يرون ويسمعون ويلمسون الشىء الواحد » فلا أحد يعود يرغب أن يعيش فى غير هذا المجتمع (القوانين ٧٣٩) .



البقية فى العدد القادم

أغسطس أو الجليل (٣)

للكاتب القصصي هرمان هِسّة

ترجمة فؤاد كامل

في مساء اليوم الذى ضربه لإقامة الوليمة ، صرف خدمه جميعا عن المنزل ، فران الصمت تماما على الحجرة الواسعة . وانسحب إلى حجرة نومه ، حيث مزج قطرات من السم الناقع فى كأس من الخمر القبرصية ، ثم رفعه إلى شفتيه .

وفى اللحظة التى أوشك فيها أن يتجرع السم ، سمع طرقا على الباب . فلما لم يجب ، فُتح الباب ، ودخل رجل عجوز ضئيل الجسم ، اتجه مباشرة إلى « أغسطس » ، وانتزع الكأس الممتلىء من يديه بعناية ، وقال بصوت مألوف : « نعمت مساءاً يا أغسطس ، كيف تسير بك الأحوال ؟ »

ابتسم « أغسطس » ساخرا وقال بعد أن تناوبته الدهشة والغضب ، والخجل أيضا : « السيد فنسفانجر . . أم زلت حيا ؟ لقد انقضى وقت طويل ، ومع ذلك يبدو بالفعل أن سنك لم يكبر . ولكنك تزعجنى فى هذه اللحظة أيها الشيخ العجوز كنت متعبا ، وقد هممت بشرب منوِّم . »

فأجابه أبوه الروحى إذن : « إذن ، فأنت تريد أن تشرب منوِّما ، وأنت على حق ، فهذا هو النبيذ الأخير الذى ما زال فى الإمكان أن يساعدك . ولكن قبل أن تفعل هذا ستتحدث لحظة ، يا بنى ، ولما كانت تنتظرنى رحلة طويلة ، فلن يضيرك أن أنعش نفسى برشفة صغيرة . »

وما أن أخذ الكأس ورفعه إلى شفتيه ، وقبل أن يتمكن « أغسطس » من منعه وأفرغه كله فى جرعة واحدة .

وشحب وجه أغسطس شحوب الأموات . فوثب صوب أبيه الروحى ، وهزه من كتفيه ، وصاح بحدة : « أيها العجوز . . أتدرى ماذا تجرعت لتوك ؟ »

فأطرق السيد « فنسفانجر » برأسه الأشيب الذكى وابتسم قائلا : إنها خمر قبرصية ، على ما أظن ، وهى ليست رديئة . يبدو أنك لست معسرا . ولكن ، ليس لدى وقت طويل ، ولن أحتجزك طويلا إذا أنصتَّ إلىَّ فحسب . »

استولى الارتباك على « أغسطس » ، فتفرس فى عينى أبيه الروحى اللامعتين مرتاعا ، متوقعا أن يراه منهارا فى أية لحظة .

غير أن السيد « فنسفانجر » جلس مرتاحا فوق مقعد ، وأومأ برأسه لصديقه الشاب إيماءة رقيقة .

« أتخشى أن تؤذينى هذه الجرعة من النبيذ ؟ لا عليك ، فلتهدأ بالا . لطيف منك أن تنزعج من أجلى . هذا شىء لم أتوقعه أبدا . والآن ، دعنا نتحدث مرة أخرى كما كنا نفعل فى الأيام الخوالى . يبدو لى أن حياة النزق والطيش قد أتخمتك ؟ استطيع أن أفهم هذا ، وعندما أرحل ، تستطيع أن تملأ كأسك ، وأن تتجرعه هنا حتى الثمالة . ولكن ، قبل هذا ، أريد أن أخبرك بشىء . »

أسند « أغسطس » نفسه إلى الجدار ، وأنصت لصوت الرجل العجوز وهو ينبعث رقيقا عطوفا ، هذا الصوت المألوف لديه منذ الطفولة أثار أصداء الماضى بحيث تجاوبت فى روحه . وغمره شعور عميق بالخجل والحسرة وهو يرجع بصره إلى شبابه البرىء .

قال العجوز : « لقد تجرعت سُمَّك ، لأننى الشخص المسئول عن تعاستك . ففى أثناء تعميدك تمنيت أمك أمنية من أجلك ، فحققتها لها ، وإن تكن أمنية حمقاء . . ولستَ بحاجة إلى أن أصفها لك بهذا الوصف ؛ لقد أصبحت لعنة ، كما تدرك ذلك بنفسك . ويؤسفنى أنها تحوّلت على هذا النحو ، ومن المؤكد أننى سأكون سعيدا لو عشت لأراك جالسا إلى جوارى مرة أخرى ، فى البيت ، أمام المدفأة مصغيا إلى غناء الملائكة الصغار . هذا شىء لم يعد يسيرا ، وفى هذه اللحظة قد يبدو لك من المحال أن يعود قلبك



إلى صحته ونقائه ومرحه . ولكن ، هذا ممكن وأنا أرجوك أن تحاوله إن أمنية أمك المسكينة لم تلائمك تماما يا أغسطس . ماذا لو سمحت لى الآن أن أحقق لك أمنية أيضا . . أية أمنية ؟ من المرجح أنك لن تتمنى المال أو الأملاك أو السلطان أو حب النساء ، فقد كان لديك من هذا كله ما يكفى . فكرْ جيدا ، وإذا كنت تعتقد أنك تعرف رقية سحرية يمكن أن تجعل حياتك التى تبددت أجمل وأفضل ، وتستطيع أن تجعلك سعيدا مرة أخرى ، إذن ، تمنّها لنفسك . »

جلس « أغسطس » صامتا مستغرقا فى التفكير ، ولكنه كان مرهقا قانطا ، فقال بعد هنية : « أشكرك ، يا أبى الروحى فنسفانجر ، ولكننى لا أعتقد أن هناك مشطا يمكن أن يسوِّى تشابكات حياتى . . ومن الخير لى أن أفعل ما كنتُ أدبره حين أتيت . ولكننى أشكرك على كل حال ، على مجيئك . »

قال العجوز متنكرا : « أجل . . أستطيع أن أتصور أن هذا الأمر ليس يسيرا عليك . ولكن ، لعلك تستطيع أن تعاود التفكير مرة أخرى يا أغسطس ، وربما أدركت الآن الشىء الأساسى الذى ينقصك ، أو لعلك تستطيع أن تتمنى تلك الأيام التى كنت تأتى فى المساء لترانى فيها ، فى أثناء حياة أمك - من حين إلى آخر . فمهما يكن من أمر ، كنت سعيدا فى بعض الأحيان ، أليس كذلك ؟ »

قال « أغسطس » موافقا بإطراقة من رأسه : « بلى . . فى تلك الأيام ، » وتراءت له صورة شبابه المشرق من بعيد . . تراءت له شاحبة كأنما تنعكس من مرآة عتيقة . « بيد أنها لا يمكن أن تعود ثانية . ولا أستطيع أن أتمنى أن أصبح طفلا مرة أخرى . لماذا ، قد يبدأ كل شىء فى العودة مرة أخرى ! »

كلا ، أنت على حق تماما ، هذا شىء لا معنى له على الإطلاق . ولكن ، فكِّر مرة أخرى فى الوقت الذى كنا فيه معا فى البيت ، وفى الفتاة المسكينة التى اعتدت أن تزورها ليلا فى حديقة أبيها ، عندما كنت طالبا فى الكلية ، وتذكر أيضا السيدة الجميلة ذات الشعر الأشقر التى سافرت معها ذات مرة على سفينة فى البحر ، وتذكر كل اللحظات التى كنتَ فيها سعيدا ، وعندما كانت الحياة تبدو فيها زاهية ثمينة . ربما أدركت ما كان يسعدك فى تلك اللحظات ، وهنا تستطيع أن تتمناه . افعل ذلك من أجلى ، يا بنى ! »

أغمض « أغسطس » عينيه ، عاد ببصيرته إلى حياته ، كما ينظر المرء وراءه فى دهليز معتم صوب نقطة بعيدة من الضوء . فرأى مرة أخرى كيف كان كل شىء حوله مشرقا جميلا ، ثم أخذت العتمة تغشاه شيئا فشيئا ، حتى وجد نفسه الآن قائما فى ظلام دامس ، ولم يعد هناك ما يمكن أن يبعث فيه الأمل . وكلما عاد بفكره إلى الوراء وتذكر ، بدا ذلك الضوء المتوهج الضئيل أكثر جمالا ، وأشد روعة وإغراءً ، وأخيرا تعرَّف عليه ، وبدأت الدموع تنسكب من عينيه .

قال لأبيه الروحى : « سأحاول . . ولكن ارفع عنى ذلك السحر القديم الذى لم ينفعنى ، وامنحنى بدلا منه القدرة على حب الناس ! »

وركع بين يدىْ صديقه القديم باكيا ، واحس - وهو يجثو . بحبِّه لذلك الرجل العجوز يشتعل بين جنبيه ، فجاهد للتعبير عنه بكلمات منسية وحركات . وهنا احتضنه أبوه الروحى ، ذلك الرجل الضئيل - بين ذراعيه ، وحمله إلى فراشه ، وأرقده عليه ، وربت على شعره وعلى جبينه المحموم .



وهمس بصوت خافت : « هذا حسن ، هذا حسن يابنى ، وسوف يسير كل شىء على ما يرام . »

وحينئذ أحس « أغسطس » بإرهاق ساحق يستولى عليه ، وكأنه شاخ عدة سنوات فى لحظة . فاستسلم لنوم عميق . وانصرف الرجل العجوز صامتا من المنزل الخاوى .

واستيقظ « أغسطس » على ضجة مزعجة تتردد فى جنبات المنزل ، فنهض من فراشه ، وفتح باب حجرة نومه ، فوجد القاعة والحجرات جميعا غاصة بأصدقائه الذين أقبلوا لحضور حفلته ، فوجدوا المكان مهجورا . وهنا استحوذ عليهم الغضب وخيبة الأمل ، فلما أقبل عليهم ، معتزما أن يكسبهم جميعا بابتسامة ودعابة كما اعتاد دائما ، أدرك فجأة أن قدرته على فعل هذا قد فارقته . فما كادوا يرونه حتى شرعوا جميعا يتصيحون فى وجهه ، فابتسم ابتسامة تنم عن العجز ، وبسط لهم كفيه ضارعا إليهم فى محاولة للدفاع عن نفسه ، ولكنهم تقدموا صوبه ساخطين .

صاح أحدهم : « أنت تخدعنى . . أين المال الذى اقترضته منى ؟ » وهتف آخر : « والجواد الذى استعرته منى ؟ » وصرخت امرأة جميلة ثائرة : « كل الناس قد اطلعوا على اسرارى الآن لأنك أفشيت ما بيننا فى كل مكان . آه . . كم أكرهك ، ياأيها المسخ ! » وزعق شاب آخر غائر العينين ، وقد شوَّه البغض ملامحه : « أنت تعلم ما صنعته بى ، أيها الوغد ، أيها المُفسد للشباب ! »

وهكذا سار الحال على هذا المنوال ، كل واحد منهم انهال بالشتائم واللعنات عليه ، وكلٌ منهم كان على حق ، بل تعدّى كثيرون منهم بالضرب عليه . وبعد أن غادروا المكان ، وحطموا المرايا فى أثناء رحيلهم ، وانتزعوا معهم كثيرا من الأشياء الثمينة ، نهض « اغسطس » بعد أن كان مطروحا على الأرض ، مضروبا مهانا . وعندما دخل حجرة نومه ، ونظر إلى المرآة فى أثناء اغتساله ، حملق فى وجهُه ، قبيحا ، مليئاً بالغضون ، والعينان حمراوان ، مبللتان ، والدم يقطر من جبينه .

حدث نفسه قائلا : « هذا جزائى » ، وجعل يمسح الدم عن وجهه . وما كاد يجد قليلا من الوقت للتفكير ، حتى اقتحمت الضجة المنزل مرة أخرى ، وأقبل جمع غفير يتدافع على السلّم : المرابون الذين رهن عندهم المنزل ؛ زوج كان قد أغوى زوجته ؛ آباء أغرى أبناءهم بالرذيلة والنساء ؛ خدم وخادمات كان قد فصلهم ؛ رجال الشرطة ومحامون . ولم تنقضى ساعة ، حتى كان جالسا فى إحدى عربات الشرطة مقيَّد اليدين فى طريقه إلى السجن . وتصايح الجمهور وراءه مشيِّعاً له بالأغانى الساخرة المستهزئة ، وألقى عليه قاطع طريق من إحدى النوافذ حفنة من القاذورات أصابت وجهه .

البقية فى العدد القادم

فن التصوير السينمائي
أسلوب ووجهة نظر

٢

الكاتبان روى هس
ونورمان سيلفرشتين
ترجمة حسن حسين شكرى

إذا نسى المخرج أن اللقطة المشتملة على «نظرة الاهتمام الخارجى» تقتضى حتماً أن تكون اللقطة التالية منظراً ذاتياً لما يرى ، فهو يخاطر بإحداث شىء من البلبلة أو العبث . ومثال ذلك ، أن فوركابتش يعتقد أن أنطونيونى حين يتبع لقطة مونيكافيتى التى تتطلع فيها إلى نافذة حجرة نوم ، فى فيلم «مغامرة» L'avventura ، بلقطة موضوعية متعمدة لزوجين يمارسان الجنس داخل هذه الحجرة ، يشعرنا من لحظة إلى أخرى أن المشهد الثانى الذى يقدم فيه مراقبة مونيكافيتى التهمة للزوجين ، إنطباع غير مقصود . وإذا كانت اللقطة «موضوعية» من وجهة نظر أنطونيونى ، تكون اللقطة الأولى قد هيأت ذهن المشاهد بشكل زائف للقطة خط العين الذاتية . أو حين يصور فلاهيرتى فى فيلم «رجل آران Man of Aran» (سنة ١٩٣٤) إمرأة تحملق من نافذة (تشير إلى أن زوجها فى عرض البحر منذ سبعة أيام) ثم يتبع هذا المشهد بلقطة متوسطة للصيادين الجالسين فى قوارب ، فتتكون لدى المشاهدين لبرهة واحدة ، فكرة خاطئة ، بأن اللقطة الثانية تعبر بشكل مثير عن شىء من قوة المرأة الخارقة لدرجة أنها ترى ما يبعد عنها عدة أميال فى عرض البحر . ولكن فلاهيرتى ، يتجاهل القاعدة المصطلح عليها مثل أنطونيونى ، ويفكر تفكيراً شاعرياً ، أو سينمائياً ، بل ينحرف عن هذه القاعدة بالانتقال الفجائى من وجهة نظر الشخصية إلى وجهة نظره هو ، فارضاً أحاسيسه على سلسلة المشاهد . ويستفيد أنطونيونى متعمداً بتحرر العمل السينمائى ، لأنه مندهش من الإنغماس الشهوانى الطليق للزوجين اللذين يمارسان الجنس ، وهما يعلمان أن مونيكافيتى فى انتظارهما ؛ أما فلاهيرتى ، فيرغب فى بلبلة المشاهدين من لحظة إلى أخرى ، ليمتع رواد السينما بقوة السينما ، بقطع المسافة من المرأة إلى الرجال فى عرض البحر ، وهى مسافة لا يمكن للمرأة أن تقطعها . ويمزج كل من أنطونيونى وفلاهيرتى اللقطات الموضوعية والذاتية لينقلا مواقفهما الخاصة .

وكما رأينا ، فإن النقلة إلى الصورة الذاتية ، تبدو معقولة ومرغوبة على السواء ، حينما تصاب إحدى الشخصيات بمحنة شديدة ومثيرة ، أو حينما يكون «خط عين» الشخصية منصرفاً عن الكاميرا . ومثل حكاية القصة بلسان المتكلم فى الرواية ، نجد أن اللقطة الذاتية لا تعبر بشكل مثير وحسب عن موقف أو وجهة نظر الشخصية أو مخرج الفيلم ، بل تستغرق المشاهد فى الدور بدرجة أعمق . وبعبارة أخرى ، أن مرتاد السينما على الرغم من إدراكه المستمر بأنه يراقب رد فعل عاطفى لشخصية منفصلة عنه ، إلا أن الكاميرا الذاتية تجبره فى الوقت نفسه على الإحساس بصدمة أو متعة التجربة الذاتية .

وفى كثير من الأحوال ، ربما يحقق الأسلوب الفنى للتصوير الذاتى مشاركة المشاهد فى حدث من الأحداث ، دونما يكون ثمة وصف لإحدى الشخصيات التى يشاركها فى الإندماج العاطفى . وتعد السينراما التى تستعمل حيلاً مثل وضع الكاميرا فوق مزلجة دوارة ، إحدى الأمثلة المعاصرة الجلية لهذا الأسلوب ؛ حيث لا تقوم الكاميرا هنا بدور إحدى شخصيات الرواية ، بل تحاول أن يحل مرتاد السينما محل هذه الشخصية . وبالطريقة نفسها ، فإن زوايا التصوير ، وإن كانت تعبر عن وجهة نظر شخصية بعينها ، كما هى الحال ، فى فيلم «المعبود الذى هوى» ، ربما تكون دعوة مباشرة من مخرج الفيلم موجهة للمشاهد ليشاركه فى موقفه أو إحساسه الذاتى . وحين يجعل ميرنو الكاميرا فى فيلم «الضحكة الأخيرة» The Last Laugh ، «محسّن» صورة البواب المحظوظ بلقطات الزاوية المنخفضة ، ثم يجعلها «تزدرى» بؤسه ، بلقطات الزاوية المرتفعة ، فإنه لا يركز على هذا الانقلاب المأساوى وحسب ، بل يفرض علينا ، وبلا وعى منا ، ودون قبولنا الصاحى — مواقف التبجيل والتلطف ، أو التفكير الاجتماعى الذى من هذا النوع . وعندما يصر أوزو الذى يسمونه فى اليابان أكثر مخرجى الأفلام صبغة يابانية ، على تصوير كل مشاهد أفلامه بكاميرا لا ترتفع عن الأرض سوى ثلاثة أقدام ، فإنه يجبرنا جميعا على تأييد النظرة اليابانية ، على حد قول الناقد السينمائى ، إوازكى أكيرا .

ويعلل أوزو . . . وجهة نظره بقوله : « يقضى الشعب اليابانى حياته جالساً على حصائر مبسوطة فوق الأرض تسمى « تاتامى » ومحاولة عرض حياة مثل هذه الحياة ، بكاميرا مرتفعة على قوائم ثلاثة ، يعد أمراً غير معقول ، لأن مستوى عين اليابانى الجالس القرفصاء على حصيرة الـ « تاتامى » يصبح بالضرورة على مستوى جميع من يشاهدون ما يجرى حولهم ؛ ولذلك ، لابد أن تكون عين الكاميرا أيضاً على هذا المستوى نفسه » .

وبطبيعة الحال ، ثمة أنماط أخرى أقل براعة من حيث « مشاركة المشاهدين » ، للأفلام التى تلجأ إلى استعمال الكاميرا الذاتية ، ونجد فى فيلم « توم جونز » مثلاً ، أن الشخصيات تتغاضى عن الكاميرا أو تواجهها من لحظة إلى أخرى (أعنى المشاهدين) . وفى نقطة ما ، يتهمها توم إتهاماً حقيقياً باختلاس النظر المشوب بالشبق إلى مسز وترز التى تكون شبه عارية ؛ بوضع قبعته فوق العدسات ، ويضمها فى نقطة أخرى بعدم اللا مبالاة ، وهى فى حالة ابتهاج ، لاستفاقة ألورثى الذى يمزق الستائر السوداء « يغطى الأتقياء أولاً » [بليفل ، وثواكوم ، وسكوير ، ودولنج] ثم يغطى الشاشة . وينبع الأسلوب الكوميدى المستقل الذى حققه بنجاح ريتشارسون من مزج اللقطات الموضوعية والذاتية مزجاً متداخلا . ومع ذلك ، ربما لا يكون ثمة غرض لأحد المخرجين فى الانتقال من زاوية تصوير إلى زاوية أخرى . وقد لا يحقق هذا الانتقال شيئاً سوى التماسك السينمائى ، كما أفلح كوكر فى فيلم « طرب » Rhapsody (سنة ١٩٥٤) فى تحقيق التوازن المنظور ، بتصوير سلسلة مشاهد عازف الكمان جميعها من أسفل ، وسلسلة مشاهد عازف البيانة من أعلى .

وقد ينصرف المخرج عن مادة الفيلم ، إذا سمح للممثلين أن يؤدوا أدوارهم ، أو للأحداث أن تجرى ، كما لو كان لا يتناول هذه المادة أو يقدمها ، وربما يقحم نفسه بأسلوب فنى ذاتى — أى باستعمال الكاميرا من مسافات متباينة ، والتلاعب بالمكان ، أو بالأقنعة — وينهمك فى ذلك انهماكاً كبيراً . وبذلك فإنه يقحم نفسه وموقفه من خلال أسلوبه هذا ، وعدم رغبته فى السماح للممثلين وللقصة أن « تدور » بغير تعليق منه .

وفى إطار وجهة النظر الموضوعية لحكاية القصة بلسان شخص ثالث ، ثمة درجات من الوعى الذاتى . ولابد أن حيلة الراوى العليم بكل شىء ، قد بدت غريبة لبعض قراء الروايات المتقدمين زمنياً ؛ إذ لا يعقل أن يعرف هذا الراوى ما تفكر فيه أو تفعله كل شخصية . وقد تغلب هوميروس وفرجيل على هذه الحيلة السمجة ، حين زعما أن معرفتهما وإلهامهما يأتيا مباشرة من إحدى عرائس الشعر العليمة البصيرة بكل



شيء . وعلى أية حال ، فإن بعض الروائيين الإنجليز الأوائل مثل فيلدنج ، لم يسعوا إلى عمل تعارف عليه بأنه «كذب» وفضول ، بل على العكس ، نجد أنهم استفادوا به في التأثير الكوميدي على وعي قرائهم ، بعلم الراوي بكل شيء ، وبوجوده في كل مكان . وكان أسلوب فيلدنج أسلوب فنان مبدع مبتهج بأن يقدم ما يصنعه من الدمى ، ويتحكم فيها ، لكنه كثيراً ما ينحدر إلى التقليد الزائف ، والتنصل من المسئولية ، حيث جعل شخصياته تنساق بسلوكها اللا أخلاقي إلى الإضطلاع بحياتها الذاتية . ومن ثم ، نجح نجاحاً جزئياً في تحقيق الكوميديا ، بتذكير المؤلف لنا بالدور الذي يقوم به ، وبإصراره على أسلوب الفصل ، وأسلوب المسافة الأخلاقية والجمالية .

فبأي الحيل السينمائية يستطيع المخرج أن يرسخ هذا الأسلوب نفسه للإنفصال الكوميدي من خلال رواية القصة بلسان شخص ثالث ؟ وتزودنا نسخة الفيلم الذي أعده توني ريتشارسون من رواية «توم جونز» ببعض الأراء السديدة المثيرة في استخدامات الكاميرا الأكثر وضوحاً باعتبارها راوية واعياً بذاته .

وعلى الرغم من أن ريتشارسون قد استخدم صوت الراوي (بديل فيلدنج) على مسار الصوت ، إلا أن الإعتماد الشامل على هذه الحيلة كان اعتماداً لفظياً وأدبياً ، ولم يكن سينمائياً . ومن حسن الحظ ، أن ريتشارسون ، لم يحاول الاعتماد على نص حرفي منقول من الرواية ، ولكنه وجد منه بدائل سينمائية مناسبة ، أعدت أساساً لإحداث تعادل سينمائي للأسلوب الساخر الذي تحقق أنه أسلوب بطولي زائف . وشملت كثير من هذه البدائل ألواناً من إحياء الحيل البالية ، مثل الستار الماسح (في كل تغيير ممكن) ، والتصوير المتقطع ، وإضفاء الحيوية على الصورة ، والحركة السريعة . ويذكرنا التدخل المستمر بهذه الأساليب الفنية المنسية تقريباً (خصوصاً ، الستائر الماسحة) بوجود المؤلف ، وتحكمه ، وانفصاله وارتباكه على الدوام .

ويعود جزء من متعتنا بالكوميديا إلى رؤية إحدى الشخصيات المتمسكة بنظام ميكانيكي للوجود . ولما كان فن السينما ، كما هو شأنه ، يعتمد على آلة معقدة بارعة ، فهو مناسب بالأحرى ، لابتداع مثل هذا الأسلوب . وفي فيلم «توم جونز» ينجح ريتشارسون في تحقيق هذا النوع من التأثير الساخر عدة مرات . وفي الملهاة العامية لحجرة النوم بالفندق الصغير ، التي تضم مسز وترز مثلاً ، يصغر صورة الأدميين تصغيراً شديداً ، حتى انقلبوا إلى حشرات مسعورة سريعة العدو ، لأن الحركة قد زيدت سرعتها زيادة عظيمة — وهذا أسلوب كوميدي قياسي يرجع إلى أقدم أيام صناعة الفيلم . ومن أعظم الأمور غرابة ، أن الحركة السريعة تبدو أكثر جوداً ، حين تقتصر على التعبير عن أسلوب هزلي ، من الحركة البطيئة في التعبير عن الأحاسيس الجادة . ولا تنقاد الحركة السريعة للاستخدام في أساليب غير هزلية . وفي فيلم «نوسفيراتو مصاص الدماء» Nosferatu (سنة ١٩٢٢) صور ميرنو ، رحلة عربة مصاص الدماء ، وتحميل نعوش الموتى على العربة بحركة سريعة ، ليشير إلى القوى الخارقة لهذا السفاح ، بيد أنه لم ينجح إلا في جعل هذه اللقطات مسلية أكثر منها مفزعة .

وثمة حدث آخر في فيلم «توم جونز» يتضمن أسلوباً فنياً مختلفاً كل الاختلاف من أجل تحقيق حالة نفسية ميكانيكية لسلوك كوميدي ، مع التركيز في الوقت نفسه ، على أسلوب هزلي — بطولي لمخرج الفيلم . فبينما كان توم يتماثل للشفاء من كسر ذراعه ، نراه ينشغل بركوب حمار . واستطاع ريتشارسون باستخدام الـ «تصوير المتقطع» أن يظهر توم ، وكأنه يتابع نفسه في موكب . ونجد هنا أن التأثير تأثير مرح ناقص ، تؤلفه صور جونز الكثيرة على عدد من الحمير .

ومعظم الأساليب الفنية للوعي الذاتي التي يستعملها ريتشارسون لتوفير المسافة الجمالية في فيلم «توم جونز» أحياها تروفوت أول الأمر من أفلام مضى عليها ثلاثة أو أربعة عقود من السنين ، في فيلمه «جيل وجيم» Jules and Jim ، الذي شمل عناصر إضافية دخيلة كالسفاسف المتعمدة في نسيج الفيلم للإيحاء ، بالصور المأخوذة على ألواح مغطاة بالصفيح . وهذه الأمور المتعارف عليها آخذة في الانتشار على نطاق واسع في الإعلانات التليفزيونية التجارية لدرجة أنها على وشك فقدان طرافتها وإيحائها بالنسبة للمسافة الجمالية بين الفنان وإبداعه .

وقد يبتكر أحياناً أسلوب مفزع بطريق المصادفة ، سواء كان يعزى إلى الإضاءة ، أو إلى قطع إطراد الأحداث . وقد يبدأ مصور الأخبار في تصوير الفيلم بطريقة موضوعية ، وسرعان ما يكتشف أن المادة المنتجة قد أفعمت بالحيوية والنشاط بظروف عارضة . وحين تجد الكاميرا نفسها متفاعلة تفاعلاً نابضاً ، إذا جاز التعبير ، مع موقف غير متوقع ، ربما تصل الجرائد السينمائية ، وسينما الحقيقة إلى خلاصة فاعليتها الدرامية . ونجد في طول الفيلم الذي عرض مرات كثيرة للحظات التالية لاغتيال الرئيس كنيدي مباشرة ، في ولاية دالاس ، أن الكاميرا كانت تتأرجح باضطراب بحثاً عن مصدر المشكلة ، متغاضية عن المتفرجين المذعورين ، وهم يطرحون أنفسهم أرضاً ، وعن رجل من رجال الشرطة ، وهو يسحب مسدسه ، وعن موكب السيارات وهو يزيد من سرعته — وبدا الشارع طوال هذه اللحظات ، يميل بزوايا مجنونة ، والمصور آخذ في البحث عن تصويب الكاميرا . وباستعادة أحداث الماضي والتأمل فيها ، نجد أن المصور كان مهتماً أصلاً بأمر واحد وحسب ، وهو تصوير جريدة سينمائية للموكب ، ولعله قد أسف أشد الأسف على إفتقاده لرباطة الجأش ، والتحكم المحترف في آلة التصوير . ولكن النوعية المثيرة للتصوير السينمائي ، مع عدم إتقانها ، قد التقطت الأثر الإنفعالي للحادث ، بطريقة تكاد تكون مستحيلة في ظل ظروف الاحتراف الباردة .

وفي سلسلة مشاهد «أخبار عن المسيرة» بفيلم «المواطن كين» Citizen Kane ، يتوقع أرسون ويلز في نقطة ما بالأسلوب الفني لسينما الحقيقة حتى يؤكد ندرة اللمحة الخاطفة لعزلة كين في سنواته الأخيرة . وتبدو الكاميرا التي ظفرت بصورة زعيم قوي بعيدة المنال ، حين أديرت في حديقة مصحة خاصة ، كأنها تتحرك خلسة من وراء شجيرة لتسجل بقدر من التسرع والمشقة . (باقي سلسلة مشاهد «أخبار عن المسيرة» التي هي محاكاة هزلية للمسلسل السينمائي «مسيرة الزمن» March of Time ، الذي يتسم بالأسلوب التقليدي للجريدة السينمائية : وهو فيلم رفيع المستوى بما عليه من تعليقات ناطقة ، واستخدامات للكاميرا بترتيبات حسنة) . ونجد في هذا المثال ، أسلوباً فنياً واعياً للتصوير متنكراً في زي الأسلوب العشوائي النابض ، كما لو كان في موقع مماثل للكاميرا التي صورت حادث إغتيال الرئيس كنيدي .

البقية في العدد القادم

خطورة الواقع فى فيلم الكيف

هدى شعراوى

إن طبيعة فيلم « الكيف » تدفعنا إلى التعرض لطبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع .

سوف نجد أن العمل الإبداعى منذ عصوره البدائية ــ عمل اجتماعى travail social . فقد كان الشعراء القدامى لايتغنون فى إبداعهم بما يجيش في صدورهم من أحاسيس ذاتية ، وإنما احتوت قصائدهم على موضوعات تهم المجتمع ، من خلال مشاعر جماعية .

هذا الرأى لايلغيه الموقف الهروبى لشعراء المذهب ــ الرومانسى ــ بانعزالهم فى الريف بعيداً عن صراعات واقعهم ، كى يتقوقعوا فى بوتقة التغنى ــ بالذات ــ فهذا الموقف الهروبى فى وجهه الثانى يعبر عن أهمية المجتمع بالنسبة للمبدع فى موقف الرفض أو المصالحة لما يحدث حوله .

كما أن بوتقة التغنى بالذات سرعان ما تحطمت على أيدى مبدعى الحركة ــ الطبيعية ــ الذين أكدوا على أهمية عنصرى ــ الوراثة والبيئة ــ فى تحديد السلوك الإنسانى .

يأتى بعد ذلك المذهب ــ الواقعى ــ ليضيف عنصر ــ الإرادة ــ البشرية ، الذى يقف موقف المحارب الصلب فى محاولة جادة لتقويض عنصرى البيئة والوراثة ، أو بعبارة أدق شماعة الفشل فى الاتجاه الطبيعى .

حتى كتاب العبث ، وعلى الرغم من انهم وثيقة تشهد على تلك القطيعة التى حدثت بين المبدع ومجتمعه ، هى فى حقيقة الامر ــ ايضاً ــ وثيقة هامة تعبر عن موقف الإنسان الاوربى الذى تركته الأحداث الجسام منذ الحرب العالمية الاولى يترنح مذهولا أمام عبثية الواقع المعاش الذى فاقت قسوته كل أساطير الوحشية .

وربما كانت أعمال ــ السير الذاتية ــ biographie من الفنون القليلة جدا التى تنفصل عن المجتمع بوصفها دراسة لشخصيات فردية . كما إننا لا ننكر أن الفنان يطرح فى عملة جزءاً من واقعه الخاص .

وبهذا يساهم الفنان فى تكوين ــ التراث الجمالى ــ لمجتمعه ، من خلال الإضافة التى يجىء بها إلى النسيج الذى يتألف منه نسيج المجتمع نفسه . ونستطيع أن نقول أن العمل الفنى يعتبر ــ إلى حد كبير ــ شاهداً تاريخيا يروى للأجيال قصة العلاقات الديالكتيكية بين الفرد والمجتمع .

فيلم ــ الكيف ــ هو آخر افلام الاستاذ على عبد الخالق ، ذلك الفنان الذى تعايش إلى حد كبير فى أعماله مع قضايا المجتمع بمختلف أشكالها . وفيلم ــ الكيف ــ يعتبر وثيقة تروى إحدى أقاصيص العلاقات الديالكتيكية بين الفرد والمجتمع فى العصر الحديث .

تدور الأحداث حول الطالب ــ محمود عبد العزيز ــ الذى فشل فى الحصول على ليسانس الحقوق وتضطر الجامعة الى فصله بعد خمسة عشر عاماً ، من أسرة برجوازية ، مدمن مخدرات ، يهوى الغناء . . مما يدفعه إلى تكوين فرقه يجوب بها الافراح ، وفى نهاية الفيلم تحقق أغانيه أعلى الإيرادات شقيقه الناجح ــ يحيى الفخرانى ــ الحاصل على درجة الدكتوراه فى الكيمياء ومتزوج من « نورا » ويعانى من مشكلة إدخال ابنه إلى المدرسة بسبب عمره الذى ينقص عن السن القانونى ثلاثة أشهر ، وأخيرا تقبله إحدى المدارس مقابل سبعمائة جنيه كمصاريف وانشاءات !!

هنا نتوقف عن سرد أحداث الفيلم كى نوجه سؤالاً إلى السيد وزير التعليم ، ولسيادته حرية إحالته إلى السيد وزير الصحة . كيف يمكن لكل من المرأة والرجل فى لحظة التواصل بينهما ، التى لابد أن يفقدوا فيها الإحساس بقوة الواقع كى يعيشوا معاً الحلم ــ ضبط ــ موعد ميلاد الطفل بحيث يتم فى اليوم الأول من أكتوبر ؟!!! وهذا بدوره يقودنا مجبرين إلى سؤال آخر وهو موقف الأم التى يخونها قدرها العابث فى غفلة منها رغم يقظتها الشديدة ويجعلها تضع مولودها بعد سبعة أشهر . . ماذا تفعل ؟ أترجمه بالحجارة ؟ !!! والسؤال الكبير الذى يحتاج أيضاً ــ إلى أجابة هو كيف يكون « التعليم للجميع » كأحد شروط ثورة الثالث والعشرين من يوليو للقضاء على أحد الفوارق الطبقية فى العهد الملكى السابق ، ثم يأتى قانون غبى ليقوض أحد أركان الثورة ؟ !!!

نعود مرة أخرى إلى أحداث الفيلم لنجد الدكتور يحيى يقوم بتصنيع قطعة من « الحنة » ممزوجة ببعض العطارة وخالية تماماً من المخدرات ، ويعطيها لشقيقه المدمن محمود وفرقته على أنها قطعة مخدرات ، ويغرق الجميع فى ضحك متواصل بعد شرب الحنة ، وهنا يخبر الدكتور يحيى شقيقه بحقيقة الأمر ، وأن الإدمان ما هو إلا وهم وعلى محمود الإقلاع عن المخدرات . ويصبح موقف تصنيع « الحنة » نقطة الهجوم على الأحداث التى تتصارع حول نسيج مختلف ، حيث يقوم محمود ببيع بقية القطعة لأحد كبار تجار المخدرات ــ جميل راتب ــ بمبلغ ألف جنيه . ويقوم محمود بإقناع يحيى بتصنيع المزيد من الحنة من أجل الكسب المادى ، وأيضاً لإنقاذ المجتمع من المخدرات الحقيقية ، ولكن الدكتور يحيى يرفض بشدة . يكتشف التاجر ــ جميل راتب ــ حقيقة الأمر ، ومع هذا يستطيع أن يغزو السوق بقطعة الحنه بعد حقنها بالمادة المخدرة ــ ماكس فون فورد ــ كى يتوفر لها شرط التخدير . وعندما يتم الإقبال الشديد على الصنف الجديد يضطر التاجر جميل إلى تعذيب محمود تعذيباً وحشياً كى يخبره باسم الرجل الذى صنع الحنة ، وتحت إرهاب حقنة الهروين يضطر محمود للكشف عن اسم شقيقه الذى تحضره العصابه إلى التاجر ، ويتعامل الدكتور يحيى بعنف شديد مع التاجر جميل وينتهى الأمر بأن يبصق يحيى فى وجه الأخير .

ويجن جنون التاجر ويقوم بحقن الدكتور بالهروين والمورفين كل ثلاث ساعات . ويتحول بهذا الدكتور يحيى إلى مدمن ، ويقوم بتصنيع الحنة مقابل حقنة ، وكان قد رفض تصنيعها مقابل مليون من الجنيهات .

وينهار محمود الذى اقسم ألا يقرب المخدرات وهو يحقن شقيقه بحقنة المورفين ، ثم تأتى الزوجة وأبنها ولا تتعرف على زوجها الذى أصبح شبحاً ، هنا تنتهى الأحداث .

لقد قامت اللغة الدرامية للفيلم على ــ التضاد ــ الحاد أو ــ الكونترابوينت ، فالفيلم أولاً يمثل تضاداً حاداً مع الأفلام التى تناولت ــ المخدرات ــ فهو خال من النسوة شبه العاريات ، قاعات القمار ، وأيضاً السفرجى اللعين الذى انتهى زمنه . بل ليست هناك أزمه إسكان يعانى منها البطل . . أو عيون مذعورة لقائد سيارة يترنح أمام شرطى المرور الذى يدون له مخالفة بخمسين جنيهاً لأنه تخطى الشريط الأبيض ليقوض أركان دخل الأسرة . لا . . لم نر إشارات مرور يتوقف فيها الزمن ليصبح ثمنه تراباً ، لا . . ليس هناك أزمة سياسية أو اقتصادية مطروحة بوضوح فى الفيلم ، فقد اكتفى المخرج بأن تكون لدى المتلقى هذه المحصلة واكتفى بأن ناقش خطورة الإدمان ، حيث إن مادة ماكس فون فورد ــ التى أصبحت المخدرات تحقن بها تسبب الإصابة المؤكدة بسرطان الرئة ، ويجب أن ننوه أيضاً أن جميع الأبحاث العلمية اثبتت أن خلايا المخ هى الخلايا الوحيدة التى لا تتجدد بعد موتها نتيجة للإدمان . كما أن الإقبال على الهروين والمورفين يؤدى إلى فقدان الإنسان لشرفه وكيان أسرته .

كما أن الطبقة التى تعامل معها المخرج ليست من تجار الخردة ، أو سائقى عربات النقل ، أنها طبقة اجتماعية

حاصلة على أعلى الدرجات العلمية ويتمثل هذا فى الدكتور الكيميائى يحيى والطبيب البشرى شقيق نورا .

أيضاً استخدم السيناريست المبدع محمود أبو زيد ـ التضاد ـ على مستوى ـ اللغة ـ التى تتحدث بها الشخصيات استخداماً بارعاً وضح من خلاله مستوى الشخصيات الاجتماعى والنفسى وعلى سبيل المثال الحوار الدائر بين الدكتور يحيى وبين تاجر المخدرات عندما يصر يحيى على تصنيع الحنة وفى النهاية يبصق فى وجه التاجر . .

د. يحيى : أنت سايكوباتى . . ميت الضمير . . أنانى . . شرير .

التاجر : ـ لرجاله ـ شايفين قيمة العلام يا بقر . . الراجل أول ما شافنى . . لقط لون فصى . . وفهم كريتى .

هذا التضاد يتأكد مرة أخرى بين فلسفة الشقيقين يحيى ومحمود فى الحياة ، من خلال رأى كل منهما فى تصنيع « الحنة » ، حيث يؤكد البراءة الشديدة ليحيى ، والروح العملية التى يتعامل بها محمود مع الواقع الذى يلمسه أكثر من شقيقه المثالى الواهم .

د. يحيى : أنت بتغش الناس . . دا احتيال . . نصب . . جشع .

محمود : الجشع هو انتهاز فرصة احتياج الناس لأساسيات حياتهم . . زى السكن والغذى والملبس . . والكيف مش من أساسيات الحياة . . ويمكن الاستغناء عنه . . مش دا كلامك يا دكتور .

وإذا كان الحوار فى مستواه الأول يعبر عن فلسفة الشقيقين ، إلا أنه يلفت نظر المتلقى أيضاً إلى من يتلاعبون بمقدراته ، ويتاجرون بها فى السوق السوداء .

يتأكد التضاد الحاد ـ أيضاً ـ فى كل من البداية التى يبدأ بها الفيلم حيث نرى محمود الطالب الفاشل مدمن المخدرات ، والرغبة الشديدة لدى شقيقه بإقناعه أن الأدمان وهم ، وبين تلك النهاية التى ينتهى بها الفيلم وقد سقط الدكتور فى دائرة الإدمان وفشل فى حياته كلها ، بينما شقيقه محمود يبكى وهو يحقنه بالهروين وهو يقسم ألا يقرب المخدرات ، أيضاً تبدأ الأحداث بالدكتور كشخص ناجح وينتهى ونحن نراه وقد تحول إلى شبح ، بينما يبدأ محمود حياته كطالب فاشل وينتهى بأن تحقق أغانيه المبتذلة على الايرادات .

مرة أخرى يتأكد هذا التضاد فى موقف كل من الدكتور يحيى من مادة الماكس فون فورد ـ والتاجر .

د. يحيى : مادة الماكس فون فورد تسبب الإصابة المؤكدة بسرطان الرئة .

التاجر : هما سابوا حاجه ماقالوش عليها بتجيب السرطان . . دا حتى العيش واللحمة . . دول بيقولوا كدا عشان يحببوا الناس فى الجوع .

د. يحيى : هما مين دول ؟ !
التاجر : حبايب الاقتصاد وأعوانه .
د. يحيى : بقول لك الناس ها تموت
التاجر : وماله . . ما تموت . . الدنيا زحمة .



ونستشف من الحوار السابق خطورة ما يذاع فى وسائل الإعلام ، وطرح القضايا دون دراسة واعية ، يؤدى فى النهاية إلى فقدان الثقة بكل ما يقال .

يتضح التضاد أيضاً من موقف تاجر المخدرات جميل الذى لم يتذوقها فى حياته ، واكتفى باحتساء الخمر ، ليست هذه دعوة بالطبع إلى إدمان الخمور ، لكنه يوضح أنها قد تكون أقل خطراً .

وفيلم « الكيف » يؤكد على مقولة هامة وخطيرة ، وهى إدمان الإنسان لأى شىء يصبح الرجوع عنه درباً من المستحيل ، ويتضح هذا من موقف جميل راتب الذى بدأ حياته بغش « الشاى » بإضافة نشارة الخشب إليه ويصبح مليونيراً ، وعندما يتمرد عليه تجار الخشب ، يضطر إلى تعبئة الشاى سليماً ، والغريب أن الناس تنصرف عن شرائه ، ويعلن التاجر إفلاسه لأن الناس تعودت على الشاى المغشوش . يتأكد هذا ايضاً فى نوعية ـ الغناء ـ الذى يقدمه محمود ، فرغم صوته البشع واللحن المبتذل والكلمات الرخيصة ، إلا أن الناس عندما ، تعودوا عليه حققت أغانيه أعلى الإيرادات ، ومحمود لم يغنى للعيون الكحيلة ، الشفاه المرتعشة بالحب ، والشعر المسدل حتى الخصر ، لا . . لقد غنى ! ! للقفا ـ الذى لم يغنى له أحداً قبله .

محمود :
قالوا ليه تعشق قفا
وتسيب قلوب فيها الدفا
قلت لهم قلبى اللى انكفى
والحب ما لوش فى الفلسفة
آه ياقفا آه ياقفا آه ياقفا

والفيلم بهذا لم يحذرنا فقط من ـ إدمان المخدرات ـ ، لكنه صرخة تعبر عن خطورة التساهل فى حقوقنا ، خطورة أى شىء يهتك أذواقنا ، يؤذى عيوننا ليتركها مذعورة ليتحول الذعر إلى نظرة بليدة خالية من ظلال الحياة . إن أول خطوة فى الإدمان هى ـ الاعتياد ـ ، فهذا الاعتياد على شىء من باب التساهل يقتل فينا آدميتنا .

ولقد استخدم المخرج « الرمز » فى أبسط صوره ، بحيث يصل معناه إلى الغالبية العظمى من المشاهدين ، ويحقق بذلك هدفه المصنوع من أجله . فعلى سبيل المثال لا الحصر عندما تصل قطعة ـ الحنة ـ إلى يد التاجر جميل ، نجده يخرج قرموطا ضخما من الماء وهذا يدلنا بالطبع على ما سوف يجنيه من أرباح بعد حقنها بمادة الماكس فون فورد التى تؤدى إلى سرطان الرئة . كما أن أصطياد التاجر لتلك الحمامة البيضاء التى تسقط غارقة فى الدماء دلنا على سقوط الدكتور وفقدانه لبراءته حيث نراه وهو يقبل قدم التاجر من أجل حقنة .

كان لابد أن تنتهى الأحداث عند تلك اللقطة التى تجمع بين الدكتور يحيى وشقيقه محمود وهو يحقنه ، فكل الذى أتى بعد ذلك كان تحصيل حاصل . وكان على الأستاذ على عبد الخالق أن يثق أن جماهيره من الذكاء بحيث تتكهن بباقى الأحداث ، فاستنتاج المتفرج لما سوف يحقق للمتفرج نفسه قدراً كبيراً من المتعة .

وعلى تلك العجالة لا يمكن أن نفى حق كاتب السيناريو الأستاذ محمد أبو زيد أو الفنان على عبد الخالق أو مدير التصوير مأمون عطا حقهم الذى كان نتاجه فيلماً نظيفاً غنياً باللغة الدرامية والسينمائية . وجاء الفنان محمود عبد العزيز ليذكرنا بأداءه الفريد بالممثل العالمى جاك نيكلسون ، فهو يضحك المتفرج ويحزنه من خلال انتقاله بسهولة رهيبه من حالة نفسية إلى أخرى . كما كان كل من الفنان يحيى الفخرانى والأستاذ جميل راتب على وعى شديد بكل خلجة من خلجات الشخصيات .

وفى النهاية يجب أن نؤكد تضامنا مع الصرخة التى جاء بها الفيلم ، أيها القارىء لا تكن عبداً «لعادة» ، كى لا يهزمك الاعتياد ، كى يقتل فيك أحلى ما فيك . . وهو آدميتك . قل لا . . صريحة واضحة ، فلديك عنصر «الإرادة» البشرية الذى يقوض عنصرى الوراثة والبيئة أو شماعة الفشل . قل «لا» لكل ما يفسد حياتك ، حتى لا يتحول الواقع المعاش إلى عبث يفوق الأساطير ●

رسالة سالزبورج

عبد الحميد أحمد على

انتهت مدينة سالزبورج النمساوية ـ فى الشهر الماضى ـ من الاحتفال بمهرجانها السنوى الشهير Salz-burger Festspiele ، حيث ضم المهرجان ، والذى يعتبر القاترينة الثقافية الصيفية للنمسا أعمالاً أوبرالية وموسيقية ومسرحية ضخمة ، قام بها حشد كبير من المخرجين والموسيقيين والممثلين ومهندسى الديكور من مختلف أنحاء العالم . كما ضم المهرجان والذى حشدت له مدينة سالزبورج كل إمكاناتها الفنية والمادية : ٣٠٠ مليون من الشلنات النمساوية ، نجوماً من مشاهير العالم كمدنان الخاشقجى الملياديز العربى ، والبيجوم أغاخان ، والأمير فيليب ، والملك حسين وغيرهم من السياسين ومشاهير الفن والمال . . فلا يأتى إلى سالزبورج ومهرجانها هذا إلا من منحه الله شهرة أو مالاً . أما ما عدا ذلك فليس فى سالزبورج مكان للفقراء مادياً أو فنياً فالمدينة أرستوقراطية من الدرجة الأولى وسكانها ليسوا فقراء . أما زوارها فهم من الأغنياء فقط . والمدينة فى الصيف والشتاء ـ على السواء ـ لها سحر خاصٌ ونكهة متميزة .

أحتوى هذا المهرجان على مائة وأربعين عملاً موسيقياً وأوبرالياً ومسرحياً ، عُرضت على مسارح المدينة كصالة الاحتفالات التى تميز سالزبورج عن غيرها ، فهى نموذج معمارى فريد يرجع إلى عصر الباروك ، وقد تم تجديدها فى عام ١٩٦٠ ، وصالة الاحتفالات الصغيرة ، التى تم تجديدها ـ فى الستينيات هذا ، غير مسرح اللاند والموتسارتيوم والمسرح الصيفى بوسط المدينة .

والعروض من الصعب الإحاطة بها جميعاً ولكن نكتفى بالإشارة إلى أهمها . . فقد عُرضت أوبرات كارمن وماكبث وعودة عوليس إلى وطنه وكابر يتشيو والناى السحرى Die Zauberfl ote والكل على هذا الحال Cosi Fan tutteوهما من تأليف العبقرى موتسارت (١٧٥٦ - ١٧٩١) ، وموتسارت صخرة فى نهر الحياة ، ومجرد التفكير والحديث والكتابة عنه تبدو وكأنها مرآة للزمن ، ليس لأنه أصبح ماضياً أو جزءاً للزوال ، وإنما لاعتراف الأجيال به ـ حتى الآن لعنصر ثابت داخل تغيرات التاريخ البشرى . . هكذا تفكر سالزبورج عن ابنها . . فللحديث عن الموسيقى فى سالزبورج متعة خاصة ، حيث كل حجر يغنى وكل نسمه هواء تتراقص ، فالموسيقى هنا ضرورة ، والموسيقى هنا حياة . والناى السحرى أوبرا ألمانية فى فصلين كتب نصها عما نويل شيكاندر (١٧٥١ - ١٨١٢) بالاشتراك مع موتسارت ، وأخرجها فى سالزبورج بيير بونيل تحت قيادة المايسترو ج . ليفين . وتدور حكاية الأوبرا حول الجزر والمصابيح والجبال السحرية ، والتى حظيت بشهره كبيرة فى مسرح شيكاندر وهى كحكايات الأطفال الخرافية ، كما يعتبر نص هذه الأوبرا نموذجاً لغموض وإبهام النص . وتقدم « الناى السحرى » التلاوة المنغمة بأسلوبها الدرامى الإلقائى ، وعليها اعتمدت كل الدراما الغنائية الألمانية التالية ، كما أنها كثيراً ما نقارن بالجزء الثانى من فاوست ومسرحية العاصفة لشكسبير ، فلقد جمع موتسارت فى هذه الدراما الغنائية كل رموز أحلام البشر وأمانيه .

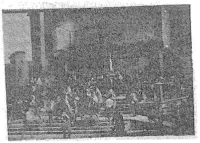
أما أوبرا (كارمن) والتى وضع ألحانها الموسيقى الفرنسى جورج بيزيه (١٩٣٨ - ١٨٧٥) فى أربعة فصول ، فقد أخرجها وقاد موسيقاها المايسترو



النمساوىُ العظيم هربرت فون كارايان . لحن بيزيه أوبرا (كارمن) لأول مرة فى عام ١٨٧٥ ، وتنكر لها الجمهور الفرنسى وقابلها بالجحود . . أثر ذلك فى نفسية بيزيه فمات بعده بقليل ضحية اليأس ولم يكمل بعد من العمر أربعين عاماً . و (كارمن) أوبرا خالدة تعد فى الصدارة من جميع الأوبرات التى كتب لها الخلود ، ففيها تتجلى عظمة الفن وعبقرية الموهبة . . فقد كانت سبباً فى موت صاحبها ! ! . . تدور أحداث الأوبرا المعروفة فى مدينة أشبيليه الإسبانية فى حوالى ١٨٢٠ . وتحكى قصة الفتاة الجميلة (كارمن) وحبيبها دون جوزيه الذى يقتلها فى النهاية لغيرته الشديدة عليها . . و (كارمن) هى أوبرا الحب ، والحرية ، والشك ، والغيرة ، والقتل ، فكارمن رمز لحرية المرأة . . فلقد أحبت جوزيه يوما ما وانتهى حبها له لينتقل إلى أسكاميو مصارع النيران . لقد دفع فشل جوزيه فى إعادة كارمن إليه إلى التخلص منها نهائياً . وكارايات المايسترو والنمساوى غنىٌ عن التعريف ؛ فهو واحد من أشهر عازفى أوربا المعاصرين يقول عنه المغنى الإسبانى خوزيه كاريراس ، والذى يقوم بدور جوزيه فى كارمن : « إنه عبقرية . . مجرد العمل معه امتياز فائق . . لا يحصل عليه أى فنان » . وتمتاز ألحان (كارمن) بالحيوية والايقاعات الخلابة ، وتتفرد بالبساطة والوضوح . . فقد حرص بيزيه فى (كارمن) على تحرير الأوبرا الفرنسية من الطابع الإيطالى الذى سيطر عليها فترة من الزمن . . وقد جاء إخراجه معبراً أدق وأصدق تعبير عن مواقف ومشاهد الأوبرا التى التهبت أيادى جمهور سالزبورج حقيقة » من التصفيق لها .

أما أوبرا (الكل على هذا الحال) Cosi fon tutti فهى من أوبرات موتسارت الإيطالية ، وهى من تأليف الشاعر الفينيسى دابونتى (١٧٤٩ - ١٨٣٨) ، وفيها عاد موتسارت إلى بساطة مغامرات شبابه فى عالم الأوبرا . . فعرض لنا فى كوميديا الحياة الممثلة على المسرح نماذج معروفة من الناس فى مواقفهم السخيفة المألوفة فالضابط جوليلمو يغازل دوراً بيز خطيبة صديقه فيراندو الذى يغازل بدوره فيوريلى خطيبة الأول ، وتدبر المقالب والهزر بوساطة الخادمة الشقية ديسبينا ، والفيلسوف الأعزب العجوز دوالفونسو المتمسك بعزوبتيه . . إن الأوبرا تعد صورة كاريكاتورية مسرحيةذات نمط رقيق ، وكأنها من روايات مسرح العرائس ، كما استطاعت الأشكال الموسيقية المحددة التى اختارها موتسارت والتى صاغها فى مهارة لخدمة الواقع التمثيلى ـ تأكيد عظمتها وسلطانها .

وأوبرا (ماكبث) والتى لحنها الموسيقار الإيطالى فردى (١٨١٣ - ١٩٠١) والذى يعد أكبر عبقرية موسيقية أخرجتها إيطاليا فى القرن الماضى ، صاحب أوبرات عايدة ، والتروبادور ولا ترافياتا ، وريجوليتو التى كانت أول مسرحية غنائية افتتحت بها دار الأوبرا المصرية فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ بمناسبة احتفال اتمام حفر قناه السويس . وما كبث هى أحب أعمال فردى إليه .



وقد قاد الأوركسترا الأوبرالى المايسترو الإيطالى بيرو فاجيونى (الذى أحدث عاصفة فى المهرجان ، إذ صفع الدكتور سيرتل مدير المهرجان إثر تدخل الأخير فى عمله ، وكانت عقوبته ـ فقط أن يجرى بروفاته خارج مسارح المدينة) وجاء إخراج الأوبرا غاية فى الروعة وآية من آيات التكتيك الحديث فى الإخراج .

وكذلك ، تم عرض أوبرا ساول Saul ويفتا Jephtha باللغة الإنجليزية ، وهما من وضع الموسيقى الإنجليزى الألمانى المولد فريدريش هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ، وكابريتشيو Capriccio لصاحبها ريتشارد شتراوس (١٨٦٤ - ١٩٤٩) وهو صاحب سالومى وارابيللا وأحد أعلام الموسيقى الألمانية . وأوبر (عودة عوليس إلى وطنه Il litormo d'ulisse in Patria وهى للإيطالى كلاوديو مونتيفردى (١٥٦٨ - ١٦٤٣) ، وهى موضوع ملحمة هوميروس الأوديسيا . وقد حرك المنظر المسرحى فى الأوبرا أقلام كثير من النقاد حيث خلق مع موسيقى مونتيفردى جواً مميزاً ومتعة خاصة تنقلك إلى عالم أوديسوس الحقيقى . هذا غير الكونشيرتات وحفلات العزف المنفرد والغناء المنفرد Solo Gesanng والسيرنادات Serenaedem(موسيقى المساء) وما تينيه موتسارت وأناشيد وموسيقى الكنسية .

أما المسرحيات التى عرضت فى مهرجان سالزبورج ، فقد كانت أربع مسرحيات فقط . . (الحذاء الحريرى) وهى من تأليف الفرنسى بول كلاوديل (١٨٦٨ - ١٩٥٥) والتى كتبها حينما كان سفيرا لفرنسا فى اليابان فى العشرينات من هذا القرن ، وأخرجها لأول مرة فى الكوميدى فرانسيز بباريس المخرج الفرنسى جان لوى بارو فى عام ١٩٤٣ ، وأخرجها فى سالزبورج النمساوى هانز ليتساو . أما المسرحية الثانية ، فهى الدراما الشعرية (ناتان الحكيم) من تأليف الألمانى ليسنج . والثالثة (كل إنسان) ، وهى من تأليف النمساوى هو فمنستال (١٨٧٤ - ١٩٢٩) ، وقام بإخراجها لأول مرة ببرلين ماكس رينهاردت ، والمسرحية الرابعة والأخيرة (صانع المسرح) للنمساوى المعاصر توماس برنارد ، والذى يعتبر من اشهر كتاب الرواية والمسرح فى النمسا حالياً .

عبد المنعم شميس

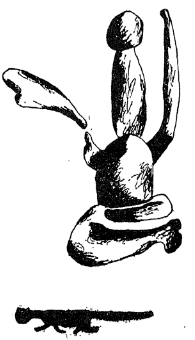
كان حبيب جاماتى ضابطا فى جيش الملك فيصل بن الحسين ملك سوريا فى أعقاب الحرب العالمية الأولى . . . ثم ملك العراق بعد أن اتفقت بريطانيا وفرنسا على تقسيم بلاد العرب بينهما وأصبحت سوريا ولبنان من نصيب فرنسا . . واصبحت العراق وشرق الاردن من نصيب بريطانيا .

ليس المهم أن نتحدث عن السياسة لأن كل الناس يفهمون فى السياسة . . ولكننا نتحدث عن الأدب والتاريخ والثقافة وحبيب جاماتى الذى لمع اسمه فى القاهرة بسبب مقالاته الرائعة (تاريخ ما أهمله التاريخ) .

كان رجلا شاميا فرنسى الثقافة ، عربى النزعة ، ولم يكد الملك فيصل بن الحسين يخلع من عرش سوريا ويركب القطار مع حاشيته من دمشق متجها إلى مكان مجهول حتى يجد له الإنجليز عرشاً ، حتى سارع حبيب جاماتى إلى القاهرة واتخذها موطنا وسكنا حتى رحل من الدنيا .

وفى طريق المجهول الذى سار بقطار الملك فيصل المعزول عن عرش سوريا ، عينته بريطانيا العظمى فى وظيفة ملك على عرش العراق . . ولكن الضابط حبيب جاماتى الذى كان يقربه الملك إليه بسبب اتقانه للغة الفرنسية ، وإمكانه التفاهم مع جنرالات فرنسا الذين دخلوا دمشق ، لم تعد له حاجة به . . فقد كان الجنرالات الذين دخلوا بغداد يتحدثون اللغة الإنجليزية لا الفرنسية .

ويبدو أن (حبيب جاماتى) خلع ملابسه العسكرية التى خلعها عليه الملك فيصل بن الحسين . وألقاها فى نهر النيل



عندما أقبل عليه المساء . . ولماذا يفعل ضابط فى حاشية ملك يعزل ثم يعيش بأوامر من لندن أو باريس ؟ .

كان طويل القامة ، ذكى العينين ، صبوح الوجه ، لطيف المعاشرة ، لا تمل حديثه . . . ولكنه وجد نفسه غارقا فى بحور الصحافة عندما كانت الصحافة مهنة من لا مهنة له . . وبدأ حبيب جاماتى يلعب لعبة اللغات فهو يتقن الفرنسية فعلا ولكن لا بأس من اشاعة معرفته للغات لاتينية أخرى .

وذات يوم زار عبد القادر باشا حمزة صاحب جريدة البلاغ اسبانيا ، واستضافته صحيفة (ا . ب . ت) اشهر صحف مدريد ، وكتبت عنه مقالات ضافية باعتباره أول صحفى مصرى أنشأ دارا صحفية مصرية خالصة بعد ثورة ١٩١٩ .

ولما وصلت مقالات الصحيفة الإسبانية إلى القاهرة ، بحث عبد القادر حمزه عن مترجم من اللغة الإسبانية إلى العربية ليترجم المقالات وينشرها فى جريدة البلاغ . . . وكان المترجم الذى رشح لهذا العمل هو حبيب جاماتى الذى لا يعرف حرفا من اللغة الإسبانية .

ودبج حبيب جاماتى الترجمة المزعومة بقلمه البديع ونشرت جريدة البلاغ ترجمته . . ثم أرسلها عبد القادر حمزه باشا إلى مدريد تعبيرا عن تقديره وشكره للجريدة الإسبانية . . ثم كانت المفاجأة المذهلة .

لقد أرسلت جريدة (ا . ب . ت) الإسبانية رسالة إلى عبد القادر حمزه باشا تخبره فيها أن المنشور فى البلاغ باللغة العربية ليس ترجمة لمقالات الجريدة الإسبانية . . ولكنه شىء آخر . . وأرسلت مع الخطاب ترجمة عربية صحيحة لمقالات جريدتهم .

وبحث محررو البلاغ عن حبيب جاماتى بناء على طلب صاحب الجريدة . . ولكن حبيب جاماتى اختفى ولم يدخل بعد ذلك من باب جريدة البلاغ .

ولكن الضابط الشامى فرنسى الثقافة استمر يكتب فصوله الخيالية البديعة التى سماها (تاريخ ما أهمله التاريخ) وكان خياله بديعا ممتعاً فى هذه الفصول التى جمع بعضها واصدرها فى كتب . . وظن بعض الناس أنها تاريخ حقيقى كان مجهولا ثم اكتشفه حبيب جاماتى . ولم يدركوا أنه كان من أشد الأذكياء . . فقد كان يصل إلى سطر أو سطرين فى حكاية تاريخية ثم يؤلف عنها قصصا وحكايات ويقول إنها تاريخ قد اهمله التاريخ .

ذات يوم سألته عن مصادر تاريخه العجيب الذى لم أقرأه فى كتاب من كتب التاريخ على كثرة ما قرأت بسبب الهواية الشخصية فقال لى فى ظرف جميل :

- يا سيدى . . أنا عندى أرشيف خاص لا يوجد له مثيل فى دور الوثائق العالمية . . . ارشيف حبيب جاماتى صاحب تاريخ ما أهمله التاريخ .

هل تذكرون هذا التاريخ الذى ليس له تاريخ ●

جـــذور

شمس الدين موسى

لعل العدد الأخير من مجلة جذور التى تصدر عن مجموعة الأدباء بشبرا الخيمة ، تطرح فكرة هامة ، أعتبرها جديدة بالانتباه ، فالمجلة تحاول فى تبويبها وإخراجها ملاحقة الصحف والمجلات المعروفة مثل صباح الخير والكواكب . فلقد أراد المحرر أن يقدم لقرائه مجلة تحتوى على كل شىء ، الخبر ، الصورة ، الحوار ، الرياضة ، وأخبار الرياضة ، والمقال الدينى ، والفتوى القانونية ، والرسائل . . . الخ .

ولعل وجود كل هذا فى إحدى مجلات الماستر ، لابد أن يطغى على وجه المجلة ، الذى سبق أن كان مشرقاً بالثقافة والأدب « قصة ، وشعراً » لم يحتو العدد إلا على قصيدة واحدة وقصتين - وذلك كله يجعلنا نتساءل لم هذا الكم من المواد الصحفية فى طابعها ، والتى يجدها القارىء فى المجلات الأخرى ؟ أم أن المحرر يظن أن هذه المادة سوف تجذب القارىء لشراء مجلة فقيرة فى امكانياتها تقدم له ماتقدمه المجلات الأخرى ؟ وذلك هو ماجعله يصنع هذا الانقلاب بمجلة ثقافية تعنى برفع مستوى الذوق الأدبى والفنى لدى القراء .

وجدير بالذكر أن الذى دعانا لتلك التساؤلات مطالعتنا للأعداد السابقة من جذور شبرا الخيمة ، التى ذخرت بالمواد الإبداعية أو المقابلة الثقافية ، واللوحة الفنية ، مما كان يضفى على جذور صفة مجلة الماستر التى انتشرت فى السنوات الأخيرة ، لكى تكون نافذة للمبدعين والأدباء فى كل الأنحاء بعد أن ضاقت بإبداعاتها الصحف والمجلات على كثرتها .

والعدد يحتوى على قصة للكاتب صلاح عطية بعنوان الحادث ، وقصة للكاتب طارق رفاعى بعنوان يوم السبت ، وقصيدتين للشاعرين أسامة حنفى ، ومنير جمعة ، مع مقابلة مع الممثل الكبير محمد توفيق . وإننى أعتبر أن لقاء المجلة مع محمد توفيق هام للغاية ، لأن محمد توفيق من أهم الممثلين الذين عرفهم فن التمثيل فى مصر بالإضافة إلى أنه لايجد ترحيباً ملحوظاً من الصفحات الفنية فى الصحف ، ولقد وضع أمام المحرر عدداً من القضايا تتصل جميعها بالفن السينمائى ، والمسرح . ويقول محمد توفيق عن الرقابة :



« الرقابة على المصنفات الفنية فى مصر مستواها سىء للغاية ، وهى من أسوأ هيئات الرقابة فى العالم ، لأنهم ليس عندهم القدرة على الحكم على العمل الفنى ، فنجد فيهم شباباً حديثى التخرج من كليات الآداب ودار العلوم . . . . »

ويقول ـ أيضاً ـ عن مسرح الثقافة الجماهيرية : « إنه جاد وملتزم لأنه ليست له أدنى صلة بالتجارة . » وإننا نتفق مع الممثل الكبير الذى طالما عرفناه فى الأدوار المتميزة ، وكان لابد أن يضع أمام المحرر تصوره عن طبيعة عمل الرقابة على المصنفات ، فليس كافياً أن يدين محمد توفيق الرقابة ، التى تضم إلى صفوفها شباباً حديثى التخرج ، وكان من الممكن أن يقترح الأسلوب الأمثل لعمل الرقابة ، وممن تتكون ؟ وهل هؤلاء الشباب حديثو التخرج يمكنهم الحكم على عمل فنى بعيداً عن جمود النصوص الرقابية التى يتخذونها كمعيار للحكم على العمل ؟ أم أنه بالإمكان إغناء ذلك الجهاز المهم بذوى الخبرة من كبار الفنانين المشهود لهم بالنزاهة والحفاظ على المجتمع الذى طالما تقبل ما قدموه إليه من أفلام ومسرحيات . أو كتب ؟

وقصة الحادث للكاتب صلاح عطية ، قصة جيدة للغاية ، استطاع فيها الكاتب أن يصور جواً يقترب إلى حد كبير من الفانتازيا ، فالبطل فى القصة هو ضحية الحادث ، لكنه لم يفقد وعيه رغم الحادث ، بل إن الكاتب نجح فى عمل ذلك الإنفصال الفنى داخل القصة ، مما أفسح للرمز الأخير فى القصة ليحمل أكثر من دلالة ، فعندما وقع البطل ضحية إصطدام السيارة به فى أثناء سيره ، سرعان ماالتف حوله الناس بين مشفق ، ومتعظ ، وأحس أن قطرات دمه تتسرب منه إلى الشقوق الموجودة فى الأرض ـ فهو لم يفقد وعيه ـ بل كان يوجه الآخرين إلى ضرورة تغطيته ، والإسراع بالبحث عن سيارة الإسعاف ، لكنه يتذكر أن سائق سيارة الإسعاف بالأمس عندما صرخ فيه لينقل صديقاً له ـ كان مصاباً مثله فى حادث ـ كان السائق ينتوى الذهاب إلى أقرب جمعية استهلاكية ليشترى لحوماً ودجاجاً مجمدة ، مما جعل صديقه يموت من النزف .

يتذكر البطل كل ذلك ـ عندما يصيح أحد المشاهدين ويقول إنه مات ، بينما إمرأة تقف بإحدى الشرفات القريبة ـ تقول ياعينى . . . وتدخل ، وعندما تفتح الصنبور تجد أنه يدفع مياهاً لونها أحمر . . . . .

والقصة جيدة ، ومركزة ، وتحمل الكثير من الدلالات الواقعية رغم أن الحادث عادى للغاية ، ويمكن أن يحدث فى كل يوم ، ولقد نجح الكاتب فى توظيف ذلك الحادث العادى داخل عمل فنى ـ قصة ـ مما أثرى العمل وأغناه .

وفى النهاية ـ فإننى أرجو من القائمين على مجلة جذور النظر بعين أدبية إلى مجلتهم التى يمكن أن تفسح صدرها للمبدعين ، بدلاً من الاهتمام بالمواد الصحفية ، التى تنتشر على صفحات الدوريات المختلفة ، لأن المنافسة لن تكون متكافئة ●

إشراف حلمى سالم

معارض تبحث عن نقاد

تشهد القاهرة هذه الأيام جملة من المعارض التشكيلية فى أكثر من مكان . وبشكل متتال ومنتظم . وبقدر ما سوف يستمتع المشاهد لهذه المعارض ، ويحصل على جرعات متتالية منتظمة من الإبداع والفن ، فسوف يستشعر كذلك نقصاً مذهلاً فى النقد التشكيلى .

إن هذا المشاهد ، الذى سينتقل من معرض لمعرض ، ومن اتجاه فنى إلى اتجاه فنى ، ومن رؤية للعالم ، إلى رؤية أخرى للعالم ، سيكون فى احتياج شديد لمن يضىء له هذه الاتجاهات وتلك الرؤى ، من خلال رؤى نقدية واعية ومدركة ورفيعة ، تتعدى مجرد الاخبار الصحفية التفصيلية عن مواعيد المعارض وأسماء فنانيها وأماكن العرض وعدد اللوحات .

رؤية نقدية توضح للمشاهد الفوارق ــ الفنية والفكرية بين الاتجاهات فى المعارض وتلقى الضوء على واقع الحركة الفنية التشكيلية المصرية وعلى مدى تأثر فنوننا بالاتجاهات الغربية ، ومدى أصالة بعض الاتجاهات الأخرى ، ومدى مواءمة التفاعل بين الموقف الفكرى أو الإنسانى وبين الصياغة الجمالية فى العمل الفنى .

باختصار : هذه المعارض وغيرها وغيرها فى احتياج إلى نقد ، حتى نفهم ــ نحن المشاهدين المتعطشين ــ ماذا يحدث فى دنيا الفن التشكيلى المصرى .

موسيقى

حفل واحد لأوركسترا اليابان الفيلهارمونى فى مصر

كانت زيارة أوركسترا اليابان الفيلهارمونى السيمفونى للقاهرة حدثاً موسيقياً هاماً . . سنذكره لسنوات طويلة . . لأنه لا يتكرر إلا نادراً . فمثلاً مازلنا نذكر حتى الآن . . ورغم مرور سنوات . . زيارة الاوكسترا القومى الفرنسى بقيادة (كازوهيرو كويزومى) قائد الأوركسترا اليابانى ، للقاهرة فى فبراير ١٩٧٦ . ونذكر أيضاً زيارة أوركسترا وارسو القومى الفيلهارمونى ، للقاهرة فى فبراير ١٩٧٠ . إنها أحداث موسيقية هامة محفورة فى الذاكرة . . لا تمحى مهما طال الزمن .

وجمهور الموسيقا الأوركستراليه فى مصر لايقارن بجمهور المسرح أو السينما أو الأغنية من حيث العدد . ولكنه ــ مع قلته ــ أكثر الجماهير حماساً وارتباطاً واحتراماً لفنه المفضل . . خاصه إذا كان عرضها بأوركسترات كبيرة وعظيمة مثل أوركسترا اليابان الفيلهارمونى . وللأسف الشديد فإن هذا الأوركسترا لم يقدم فى مصر سوى حفلاً واحداً فقط . . لا يمكن أن يروى ظمأ هذا الجمهور المتعطش لمثل هذه الحفلات الكبيرة .

ولعل أكثر ما يبهر جمهور الموسيقا الأوركسترالية فى مصر . . تلك المؤلفات الموسيقية التى توائم المذاق الشرقى . . أو التى تتميز بالجمل اللحنيه البراقه ، والإيقاع المتميز القوى ، والأداء الأوركسترالى الاستعراضى الضخم . فمثلاً نجده شديد الإعجاب بموسيقا تشايكوفسكى ، وراخما نينوف ، وخاتشا توريان وهم من عمالقة المدرسة الروسية . . هذا بالإضافة إلى موسيقا بيتهوفن ، برامز ، دفورجاك ، وشوبان .

ولقد كانت فقرات البرنامج الذى قدمه أوركسترا اليابان الفيلهارمونى ناجحه للغايه . . قدم الأوركسترا مؤلفين موسيقيين من أشهر أعمال بيتر تشايكوفسكى (١٨٤٠ - ١٨٩٣) وهما كونشوتو البيانو والأوركسترا رقم (١) والسيمفونيه الخامسة . أما الفقرة الثالثه فهى لمؤلف موسيقى يابانى معاصر إسمه يوزو تویاما بعنوان ماتسورا . . ويقدم فى مصر للمرة الأولى .

كان الحفل أكثر من رائع بكل المقاييس . كنا أمام أوركسترا كبير متوازن فى مجموعاته المختلفه سواء الوتريه أو النحاسيه أو الخشبيه أو الإيقاعيه . . صوته يتميز برنين حلو جذاب يترسب فى أعماق الوجدان بكل أبعادها . أوركسترا متكامل ومتماسك له قدرات فنيه جبارة . ونجم الحفل الثانى هو (ك . كوباياشى) قائد الأوركسترا . . جذبنا بشخصيته المسرحية التى تجمع ما بين تناقضات القوة والضعف والرقه والعنف والهدوء والغضب . أستطاع هذا الفنان الموهوب أن يسيطر ، ليس فقط على هذا الجهاز الضخم من الموسيقيين ، وإنما سيطر أيضاً على هذا العدد الكبير من المستمعين . . وذلك بإخراجه الموسيقى اللامع لفقرات البرنامج . والنجم الثالث فى هذا الحفل هو سوليست البيانو الآنسه (أ. كاميا) التى اشتركت مع الأوركسترا فى تقديم كونشرتو البيانو لتشايكوفسكى . . بما لديها من حضور مسرحى نادر .

لقد استهل الأوركسترا برنامجه بالقصيد السيمفونى (ماتسورا) . ولما كان هذا العمل الموسيقى يقدم فى مصر للمرة الأولى ، فقد كان من الضرورى أن نتعرف عليه من خلال تقديم مختصر له . لكن البرنامج المطبوع جاء خلوا من أى كلمه عنه . وغالباً ما يستند هذا القالب الموسيقى الحر (القصيد السيمفونى) إلى نص أدبى سواء أسطورة أو قصة أو قصيدة شعر مثلاً . ومع ذلك فإن موسيقا (ماتسورا) تتضمن مشاعر عميقه متدفقه . . تتميز بثراء الشاعرية والألوان الأوركستراليه المتباينه . وتحمل بصمات ألحان يابانيه أصيله . كما أن معالجة المؤلف لتلك الألحان جاءت بسيطة للغايه ، غير معقده . . تتميز بتعميق الأفكار وإبرازها فى إطار فخم .

والفقرة الثانية فى البرنامج كانت متوجة بأداء الفنانة (ا . كاميا) على آلة البيانو . فهذه الفنانة الرقيقة كانت بلا رحمة فى صراعها مع الأوركسترا الفخم وامكانياته الكبيرة . بذلك حققت الهدف الذى نشده تشايكوفسكى - وهو من أنصار الرومانتيكية الفياضة - وهو أن يكون الكونشرتو بمثابة الصراع بين البيانو والأوركسترا ، لكن يبرز بذلك مهارة العزف الجيد على هذه الآلة ، وعبقرية التكوين من الجانب الأوركسترالى . والفنانة (ا . كاميا) بما لديها من مهارة فنية ، وثقة ، ومشاعر جياشة ، وفهم عميق لهذا البناء الموسيقى . . قدمت عرضا رائعا طوال أجزائه الثلاثة .

أما الفقرة الأخيرة ، وهى السيمفونية الخامسة تشايكوفسكى ، فقد تميزت بالسخاء فى العرض العام . أبرز الفنان الموهوب (ك . كوباياشى) معانى السعادة المفقودة التى أراد أن يعبر عنها تشايكوفسكى فى هذا البناء الموسيقى الجاد . جاءت السيمفونية على يديه واضحة فى كل تفاصيلها ، فى كل جزء من أجزائها الأربعة . . خاصة قسم التفاعل بالجزء الأول .

لقد سبق أن قلت أن الجمهور المصرى استقبل الأوركسترا استقبالا حماسياً يليق . بمكانته الفنية أن نقول أن سوليست البيانو خرجت ٤ مرات لتحية الجمهور . . وأن قائد الاوركسترا استقبل فى نهاية الحفل بعاصفة من التصفيق لم تتوقف إلا بعد أن اعلن عن تقديم عمل إضافى تكريما للموجودين . . عبارة عن أغنية يابانية قديمة وقصيرة . وفاجأنا الأوركسترا بعمل فى غاية الجمال أعيد صياغته للأوركسترا بمهارة وخبرة وذوق رفيع . . فكان أجمل ختام .

جلال فؤاد

مهرجانات

إتحاد العمال مسرحياً

امتداداً لمشاركة الاتحاد العام لرعاية نشء وشباب العمال فى تقدم حركة الهواة المسرحية ــ أقيم المهرجان المسرحى الثالث الذى بدأ يوم ٢٤ اكتوبر ويستمر حتى نهاية نوفمبر بمقر الاتحاد (٥٨ شارع الجمهورية) . . والعروض مجانية للجمهور وتبدأ من السابعة مساء .

المهرجانات الأدبية . . إلى أين ؟ !

أن تدعو هيئة ثقافية للقاء أدبى ــ لاشك أن هذا يمثل ظاهرة طيبة للخروج من شرنقة التخاذل التى تؤطر الحركة الثقافية وتنأى بها مسارها الطبيعى .

وللحقيقة فقد شهد هذا العام نشاطاً ملحوظاً تمثل فى عدة مهرجانات أدبية مختلفة فى شتى المحافظات . منها ما كان خطوة حقيقية نحو اتجاه حيوى وصحيح . . والكثير افتقد إلى الإبداع الجيد الجاد هذا إذا توافرت له إدارة تنظيمة واعية .

ولعل لقاؤنا الأخير الذى عقد بأحدى قرى بسيون بمحافظة الغربية يكون خير شاهد على تعثر الحركة الأدبية وترديها . فقد شهد اللقاء لفيف من شعراء المحافظات والقرى المجاورة بالأضافة إلى شعراء بسيون والذى تميز منهم أصوات قليلة بالقياس إلى عددهم الكثير . . على الرغم من طبيعة المكان والامكانات التى تتوافر لهم . . مما يؤكد قصور المشرفين عن القيام بدورهم على مستويات عدة .

تشتمل النواحى التنظيمية والدعائية . وحتى على مستوى إدارة الندوة والتى افتقد مقدمها إلى الخبرة الكافية والتى اتضحت فى عدم درايته بالشخصيات الأدبية الشهيرة التى حضرت اللقاء .

مما أدى إلى حرج كبير لأدباء عديدين والذى منعهم حياؤهم من مغادرة القاعة والتى بدت واسعة لقلة الحاضرين هذا وتميزت أصوات شابة عرفتها لقاءات ومهرجانات عديدة بينهم أمجدى عاطف والذى يقول فى قصيدته « أشياء صغيرة . . ولكن »

فاحمل ضميرك للوداع ، وودع الطرق القديمة والسفر
وانزع جبينك من هناك
فالشمس تقتات الغروبَ وتدعى عدمَ الترصد
وافتح وثيقة يومنا . واكتب بخطوٍ جملتين
« عند التوحُّد تكبر الأشياء فينا مرتين »
رغم اغلاق المدائن سوف نختار الخروج إلى الصحارى
كى نعمرها قلوباً تستحيل على اللهيب ،
فلتمطر الدنيا سيولاً أو زهوراً أو كفوفاً . . أو رغيفْ
ولتجتمع كلُّ الظروفْ
لا شىء يرسمنا فرادى
لا شىء يحملنا بعيداً عن بداياتِ الطرقْ
فاحمل ضميرك أتياً
واترك ثيابك للرصيف .

هذا وتميز من شعراء بسيون شاعر العامية . السيد أبو طاحون أما « عائلة » تاج الدين فقد عابها التسطيح والصوت الزاعق والنظرة القشرية للأمور بما يتنافى وطبيعة التجربة الشعرية . . وتميزت أصوات بينها : عبد الستار البلشى — ممدوح الشيخ — عزمى سلامة ابراهيم دواد . سامح القدوسى . . لما احتوت قصائدهم من موضوعية وفنية جيدة تحاكى العصر بما فيه من أحداث على المستويين المحلى والعالمى .

ابراهيم عبدالفتاح

معارض

بين الباتيك والحفر

فى قاعة السلام بمتحف محمد محمود خليل بالزمالك تقدم الفنانة د. هدى عبد الرحمن - أستاذ مساعد تصميم طباعة المنسوجات بكلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان - ٢٠ عملاً باتيكيا وعشرين محفورة على الزنك .

تقدم التركيبات بنائية من الأحرف العربية فى تشكيلات أكثر تركيزاً عن معارضها السابقة ، ويخلق أسلوبها طريقاً مبتكراً للحرف العربى ليصبح حرفاً فى جملة شكلية لا تسعى إلى « معنى لفظى » قدر سعيها إلى التضخيم فى ملمحه الشكلى مانحة إياه روحاً تشخيصية تبتعد عن المباشرة وتقترب من ملامح الرؤية الموضوعية فى حوار بين شخصين أساس تكوينها « الحرف العربى » .

الخيامية حرفة/فن

من موقع المشاركة فى التجربة المعروضة من اليوم بأتيليه القاهرة وحتى ٢٤ نوفمبر يستحدى أن ألقى الضوء على ما يقدمه عمرو مصطفى فنان الخيامية ، ذلك الذى ترك الوظيفة وانكب على معالجة الأقمشة يقصها ويضعها فى نسق خاص يحمل وجهة نظره فى تراث بلده العظيمة مصر ، مستهدياً بما خلفه لنا الأجداد ، منصتاً لهمس الألوان أو صخبها على جدران المعابد الفرعونية ، متأملاً لقطعة من (القباطى) البالية بزخارفها ورسومها المنمنمة فى العصر القبطى ، متعمقاً التراث الاسلامى بزخمه وثرائه مشدنة أو محراباً أو قبلة ، وواعياً بموقفه من العصر وما أخذه المعاصرون شرقا وغرباً عن هذا التراث .

معرض رسوم الأطفال

فى اطار الاحتفالات بأعياد الطفولة ، تقيم الجمعية الأهلية للفنون الجميلة معرضاً لرسوم الأطفال ، فى الفترة من ٢٥ نوفمبر حتى ١٠ ديسمبر ، بقصر ثقافة الغورى . المعرض يحتوى رسوم الأطفال من سن الثامنة حتى سن العاشرة .

مسرح

تقدم جمعية المسرحيين المصريين عرضها الثانى من سلسلة المسرح العالمى بعنوان « فتاة فى سن الزواج » للكاتب المسرحى الفرنسى يونسكو ومن إخراج سمير القريعى .

وذلك على مسرح السامر .

يعقب العرض ندوة تدور حول أعمال الكاتب وفكره .

وتعد الجمعية الآن عرضاً بعنوان « الكوميديا المرتجلة » يشارك فيه كل من الفنانين سمير حسنى ومجدى عبيد ومحمد أحمد .

●

يعرض يومياً على مسرح الغرفة من الساعة الثامنة مساءاً عرض « حكاية شعبية » عن النص المسرحى « تنويعات على حكاية شعبية » للكاتب حسن أحمد حسن ومن إخراج بديوى عبد الظاهر بطولة نادية السبع وزينب أنور وكمال سليمان .

يعقب العرض ندوة تناقش العمل المسرحى يديرها الناقد محمد التهامى .

●

« سهرة مع أمل دنقل » عنوان الأمسية التى يقدمها مسرح الغرفة اليوم - الثلاثاء الساعة الثانية مساءاً وذلك فى إطار النشاط الثقافى للمسرح المتجول .

كذلك يقيم المسرح المتجول ندوة بعنوان « مسرح الهواة . . الواقع والمصير » إعداد د. أحمد العشرى وذلك يوم الثلاثاء القادم ١٩ نوفمبر .

كتب

ديوان الشاعر فخرى أبو السعود

إستطاع الدكتور « على شلش » أن يجمع من الصفحات القديمة المطوية ، وبعد جهد شاق ، أوراق الشاعر « فخرى أبو السعود » الذى لم تعرفه الأجيال الحديثة نظراً « لأن » فخرى أبو السعود » لم يعمر كثيراً ، فلقد انتحر فى قمة سنى النضج . كما لم يعتن أى واحد بجمع ما كتبه « فخرى ابو السعود » الذى شغل بانتاجه الأدبى الصحف والمجلات الأدبية فى مصر ، على مدى ثمانى سنوات خاصة مجلة « الرسالة » التى كانت تنشر قصائده بجوار قصائد كبار الشعراء ، كما كانت تختص بنشر مقالاته الأدبية .

والكتاب صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتب بجمع شعر أبو السعود الذى حققه د. على شلش وأخضعه للدراسة المتأنية مبينا حجم الشاعر الحقيقى بالنسبة للفترة التى قدم انتاجه خلالها . والدراسة تقدم الشاعر من ثلاث جوانب: الإنسان والشاعر ، والكاتب ، وهى مستمدة من متابعة « على شلش » للإنتاج قدمه « فخرى ابو السعود » قبل انتحاره المفاجىء ، فى مجلات الهلال ، والثقافة ، والرسالة ، والمقتطف ، وجريدة الأهرام .

رواية مجهولة لمحمد عبدالحليم عبد الله

صدرت عن دار مكتبة مصر رواية جديدة مجهولة كان المرحوم محمد عبد الله قد كتبها فى شبابه ولم ينشرها بعنوان « إبريسم أو غرام حائر » وقد كتب لها مقدمة الناقد حلمى القاعود شرح فيها الظروف التى كتبت فيها الرواية . وقد كتبها المؤلف فى عامى ١٩٣٥ - ١٩٣٦ حيث كان طالبا بكلية دار العلوم وتدور أحداثها فى مملكة مجهولة الاسم والمكان والزمان ، وأبطالها ثلاثة شابان وشابة .

نظرية المعرفة عند أرسطو

- صدر حديثا عن دار المعارف كتاب « نظرية المعرفة عند أرسطو » لمؤلفه الدكتور/مصطفى النشار المدرس بكلية الآداب جامعة القاهرة - والكتاب أشبه برحلة استكشاف جديدة لفكر أرسطو فى ضوء مقارنة موقفه من الحسيين الذين يعلون من شأن الحواس فى المعرفة ويقدموها على العقل ، وموقف العقليين الذين يغالون فى تقدم العقل على حساب الحواس .

— ومن خلال أربعة فصول تناول المؤلف موقف الفلاسفة اليونانيين قبل أرسطو ونظريتهم فى المعرفة ثم انتقل إلى موقف أرسطو ونقده للسابقين عليهم .

— ويدور هذا الكتاب أساساً حول مؤلف أرسطو « النفس » وهو بمثابة قراءة جديدة له ، [illegible] ص منها المؤلف إلى التأكيد بأن أرسطو آثر الجانبين « العقلى » و« الحسى » فى تقديم معرفة حقيقية وهو عكس ما ذهب إليه الباحثون السابقون من أن أرسطو قدم العقل على الحواس فى نظرية المعرفة .

عصام عبد الله

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة الدراسات الأدبية دراسة جديدة بعنوان « أثر الأدب الفرنسى على القصة العربية » للدكتورة كوثر عبد السلام البحيرى . والكتاب يمثل دراسة تحليلية تاريخية للقصة العربية المصرية منذ منتصف القرن الماضى ، تتبعث فيها الكاتبة جميع المحاولات الرائدة واللاحقة لها مبينة كيف تأثر كتاب القصة فى مصر بالقصص الفرنسية .

ولقد قسمت الكاتبة « كتاب القصة » إلى أربعة أقسام هى :

١ - القصصيون المحافظون - على مبارك والمويلحى ، وحافظ ابراهيم
٢ - القصصيون المقلدون - نجيب غرغور ، أو نجيب الحداد
٣ - القصصيون المجددون - جورج زيدان ، فرح انطوان
٤ - الجيل الأحدث - نجيب محفوظ يوسف السباعى ، عبد الحليم عبد الله

كما أفردت الكاتبة فصلاً كاملاً للكتابات الأدبية الفرنسية التى ظهرت متأثرة بمصر حضارياً وتاريخياً بعد الحملة الفرنسية .

والدراسة تعتبر من أهم الأبحاث الأدبية التى تنتمى للأدب المقارن لكنها لم تغفل السياق التاريخى ، والتسلسل الزمنى لكتاب القصة .

●

صدر فى الأيام الأخيرة ديوان (الفارس وقصائد أخرى للأطفال) للشاعر أحمد الحوق عن منشورات دار ثقافة الطفل ببغداد . الديوان يضم عشر قصائد تتضمن حكايات تربوية للأطفال فى سن المدرسة الأبتدائية ، وهذه التجربة للشاعر تعتبر أول إصداراته فى هذا المجال بعد صدور ثلاثة دواوين له هى « نقش على راية العبور » (١٩٨٠) و « مثلك شجيرة تين برية » ١٩٨١ ، و « الأنتظار على مائدة الشمس » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .

أخبار

يبدأ غداً الموسم الثقافى الجديد (٨٦/٨٥) بدار الأدباء ، أولى الأمسيات التى تقام ، أمسية شعرية يشترك فيها عدد كبير من شعراء مصر ، الأمسية يديرها شاعر العامية يسرى العزب .

عقدت يوم الثلاثاء الماضى ٢ - ١١ - ١٩٨٥ فى نادى خريجى جامعة القاهرة ندوة « شعرية » حول شعر السبعينات فى مصر . حضر الندوة الشعراء حسن طلب ، وأمجد ريان ، وجمال القصاص . وأعقبت الندوة مناقشة نظرية حول قضايا الشعر اشترك فيها بالتحليل والتقييم الدكتور سيد البحراوى .

●

حول معرض الفنان التشكيلى عدلى رزق الله تقام يوم الأحد الموافق ١٠ - ١١ - ١٩٨٥ ندوة « بمجمع الفنون بالزمالك يديرها الناقد الأستاذ ادوار الخراط .

●

فى زيارة خاطفة لمدة ثلاثة أيام قدم الشاعر الفلسطينى محمود ددرويش إلى القاهرة فى الأسبوع الماضى . اجتمع الشاعر محمود درويش بأصدقائه من الفنانين والشعراء والكتاب المصريين ، وتبادلوا الرأى حول قضايا الثقافة والفن فى العالم العربى

تليفزيون

● « وفيه ناس طيبين » هو المسلسل التليفزيونى الجديد ، الذى تعرضه القناة الأولى على شاشتها بعد انتهاء المسلسل الحالى ، المسلسل قصة وسيناريو وحوار صفوت القشيرى ، ومن إخراج محمد نبيه ، أما أدوار البطولة فيلعبها الفنانون ، فردوس عبد الحميد ، وحسن يوسف ، ومحمد العربى ، وعبد العظيم عبد الحق ، ومحمود القلماوى ، وزيزى مصطفى ، والوجه الجديد « طارق إسماعيل » ، يحكى المسلسل قصة أسرة مصرية عائلها « ترزى » تعيش فى حى شعبى ، تعلم أولاده ، وتخرجوا فى الجامعة ، وبدأوا فى صراعهم مع الحياة بعد التخرج ، منهم المهندس ، ومنهم الأخصائى الإجتماعى ، ومنهم المدرس ، وبينهم طالب الحقوق الذى يناقش أساتذته فى الجامعة حول دور القانون الذى يدرسونه فى حل مشاكل المجتمع .

بيان من المجلس الأعلى للصحافة

أصدر المجلس الأعلى للصحافة فى إجتماعه فى ١٩٨٥/١٠/٢٩ برئاسه الدكتور صبحى عبد الحكيم رئيس المجلس البيان التالى :

تدارس المجلس الأعلى للصحافة بجلستيه المعقودتين فى ١٢ ، ٢٩ أكتوبر ١٩٨٥ ما توجه به السيد الرئيس محمد حسنى مبارك فى خطابه برشيد فى ١٩٨٥/٩/١٨ بشأن حرية الصحافة وتدعيمها وبعد أن تدارس المجلس أحكام الدستور واحكام قانون نقابة الصحفيين وسلطة الصحافة وميثاق الشرف الصحفى ، وورقة العمل المقدمة فى هذا الشأن من امانة المجلس وبعد أن استمع المجلس لكافة آراء اعضائه قرر ما يلى :

أولاً : يسجل المجلس للصحافة المصرية مواقفها الوطنية والقومية ودورها التاريخى الرائد وأسهامها البناء فى خدمة الوطن والأمة العربية ويقدر جهود العاملين بالصحافة المصرية صحفيين وإداريين وعمالاً .

ثانياً : يؤكد المجلس على أن حرية الصحافة هى أقوى ركائز الديمقراطية ويدعو الصحفيين والكتاب إلى بذل المزيد من العناية والجهد فى تدعيم المقومات الأساسية للمجتمع إجتماعية كانت أو خلقية أو اقتصادية ويدعوهم إلى الوفاء بما التزموا به من موضوعية ومن مراعاة لحرمة الحياة الخاصة للمواطنين جميعاً مع الارتفاع بلغة الجدل السياسى إلى مرتبة الحوار الأخوى دون تجريح أو عنف ويستنكر كل تجاوز لنصوص قانون نقابة الصحفيين وسلطة الصحافة وميثاق الشرف الصحفى فى هذا الشأن .

ثالثاً : يؤكد المجلس على حق المواطنين فى الرد على ما ينشر فى الصحف وينوه بأن استخدام هذا الحق لا ينتقص من حرية الصحافة ويدعو الصحف إلى تمكين المواطنين من استعمال هذا الحق دون الالتجاء إلى التقاضى .

رابعاً : يعد المجلس تقريراً دورياً كل ثلاثة شهور حول ملاحظاته على الممارسة الصحفية .

والمجلس الأعلى للصحافة لعلى ثقة من أن جميع المشتغلين بالصحافة حريصون على احترام وتنفيذ قانونى سلطة الصحافة ونقابة الصحفيين وميثاق الشرف الصحفى نصاً وروحاً .



● الصديق علاء الدين رمضان السيد ، ساحل طهطا ، محافظة سوهاج ، هو صاحب رسالتنا الأولى هذا الأسبوع ، ورسالته هى رسالته الأولى إلى القاهرة ، وإنها لرسالة حزينة حزينة ، تكشف لنا جانباً من جوانب حياتنا الثقافية ، وحالها التى أصبحت عليها ، تقول الرسالة [علمتنا الأيام أن آلام الولادة فى ساعة المخاض ليست بذى بال ، ما دام يعقبها ولادة ، ولكم عانيت ، وأعانى من مثل هذه الآلام كثيراً ، كان ينبغى أن أتألم ثم أتألم ، حتى أبدع عملاً ناضجاً ، فلا أجد طريقاً للنشر ، بينما غيرى الذين لم تبلغ أعمالهم مرحلة النضج بعد ، يجدون هذا الطريق فى سهولة ويسر ، والمؤسف أن كثيراً من المسئولين عن الصفحات الأدبية ببعض الجرائد والمجلات فى هذه الحياة ، يهتمون بالفتيات أكثر من اهتمامهم بالأدب الذى يشرفون عليه ، ويطلبون منهم دوماً -- ويلحون فى الطلب -- أن الالتقاء بهم فى مقر الجريدة أو المجلة ، ولا أقول ذلك افتراء بل عن تجربة ، بعدها توقفت نهائياً عن ارسال أى شىء إلى هذه الجرائد والمجلات ، حدث أن أرسلت عملاً إلى إحدى هذه الصحف ، على فترتين متباعدتين ، وقعت الرسالة الأولى باسمى ، والرسالة الثانية وبها نفس العمل إلى نفس المشرف على الصفحة الأدبية باسم مستعار لفتاة ، فإذا يرد المشرف على الرسالتين يجىء متناقضاً ، فعلى الرسالة الأولى كتب رداً يقول « لم أفهم شيئاً مما كتبت » ، وعلى الرسالة الثانية قال « عزيزتى . . . ، صورك جميلة ، ورموزك جيدة ، وأنتِ حقاً موهوبة . . . وسوف ننشر لك قريباً ، مرحباً بك فى الجريدة » ، نسيت أن أذكر لكم بأنى تعمدت فى الرسالة الثانية الخطأ فى النحو !! ، معذرة إن كنت قد أطلت ، وأرجو ألا ينالكم الملل من رسالتى] ، وللصديق علاء الدين : نقول نشكر لك ثقتك فى القاهرة بعد هذه التجربة المريرة ، مع هذا المشرف . . . ، ومن المؤكد أنها تجربة لم تمر بك وحدك فقط ، كان ينبغى أن تخبرنا أيها الصديق باسم هذا المشرف . . . ، لا لنشهر به ، بل لنضيفه إلى قائمة تضم أمثاله فى الذاكرة ، هؤلاء الأدعياء الذين احترفوا فعل كل شىء ذميم ، بعد أن وثبوا فى غفلة من الزمن إلى هذه المقاعد ، ولوثوا كرامة الكلمة وطهر القلم الذى أقسم به الله سبحانه وتعالى ، أما قصتك « عيناك البحر وأنا يونس » فهى جيدة استطعت أن توظف فيها تراثنا العربى ، من خلال استخدامك لقصة سيدنا يونس عليه السلام ، وإن كان موضوعها لم يصبح صالحاً للنشر الآن ، لأنك لم تستطع أن تخرج من قيد المناسبة الضيقة ، فهل لك أن ترسل إلينا بنماذج أخرى ؟ على أن نخضعها لفحص أمين ، نلتزم به مع تلوينا قبل الأصدقاء .

***

● أما الصديق محمد أحمد الدسوقى ، بمديرية الزراعة ، كفر الشيخ ، فهو صاحب رسالتنا الثانية ، تقول الرسالة « تلك رسالتى الثالثة على التوالى ، الأولى كانت منذ ستة شهور وتحمل بين طياتها قصة قصيرة بعنوان « بقايا حب » والثانية استفسار ، دون جدوى تذكر ، لست متعجلاً . . . ولكن أليست هذه المدة طويلة على شاب يحاول أن يجد طريقاً يلتمس فيه النور ؟ لن أخفى شعورى ، فقد أمتنعت عن شراء القاهرة ثمانية أعداد ، ثم عدت لشرائها ــ لأنى على كل سأستفيد -- وإن لم تفتح لى القاهرة نافذة على صفحاتها ، وأنا لست تافهاً إلى حد عدم الرد ، ولن أصاب بالاحباط ، لكنها وقفات مع اليأس عابرة ، تؤتى أكلها باصرارى واستمرارى ودأبى المستمر ، وهأنذا أنتظر فهل من مجيب ؟ » ، ونقول للصديق محمد الدسوقى : لست تافهاً ، فالقاهرة لا تصادق إلا الواعدين ، تقسو عليهم حيناً ، وتضمهم إلى قلبها أحياناً ، ولا نملك إلا أن نشد على يديك تحية لهذا الاصرار وهذا الدأب العظيم ، والمدة التى ذكرتها ليست طويلة فقط ، بل طويلة جداً ، ولكن هل تصدقنا القول ، وأظنك ستفعل ، أن رسالتك هذه التى تقول أنها الثالثة ، هى الرسالة الأولى التى تصل إلينا منك ؟

***

● الصديق عطيه قنون ، حلوان ، لقد هزنا جميعاً هذا العمل الإجرامى الذى اقترفته حكومة جنوب افريقيا العنصرية ، عندما أعدمت شاعراً رفع كلمته مدفعاً فى وجه مغتصبى وطنه ، الشاعر « بنيامين مولوئيز » ، وشنق بنيامين عمل اجرامى ليس بجديد على هذه العصابات من المرتزقة ، تماماً كما يفعل الصهاينة معنا ، لكن قصيدتك أيها الصديق لم ترق إلى مثل هذا الحادث المروع ، فجاءت ضعيفة البناء ، زاعقة الصوت ، تغلبت عليها الخطابة ، والذى نعرفه أن الشعر ليس كذلك .

***

● والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .



فتاة عائدة من الحقل

لم تتقدم الحضارات الإنسانية أو تزدهر من فراغ ، لأن إزدهارها هو نتيجة سلوكيات عامة لا يفرضها القانون على الناس فقط ، وإنما تتواءم هذه السلوكيات فى داخل الإنسان وتتوازن لتصبح جزءاً من حضارته التى يعيش فى إطارها ، وجزءاً من ذاته التى تعتبر إمتدادا لهذه الحضارة . . والموظف المصرى المعاصر ، لا يعرف الكثير عن الموظف المصرى فى مصر القديمة ، وكلاهما يعبر عن موقف حضارى . فما هو نموذج الموظف المثالى فى عهد الدولة الوسطى ، وفى زمن « سنوسرت الأول » . ؟

يقول موظف فى ذلك العصر عن نفسه : « لقد كنت إنساناً يلزم الصمت أمام المتهوّر ، صبوراً فى حضرة الجاهل ، مبتعداً عن الثائر ، وكنت حليماً خلوا من الاندفاع ، وعالماً من قبيل بمعنى ما يصدر عنى ، وما استوعبه ، وكنت عطوفاً عندما كنت أسمع اسمى بالنسبة لمن كان يفضى إلىّ بما يكنه صدره ، وكنت سيداً يرنو بعطف ، ويُسكّن دمعة الباكى بكلمات طيبة ، وكنت إنساناً مصادقاً مع رعاياه . واضعا مصالح الناس على قدم المساواة ، وكنت صديق المعوز ، رحيما بالفقراء ، وكنت مثقفاً لمن لا علم له ، ومعلماً لأى إنسان ما يفيده ، وكنت مُستمعا عندما يكون ما أستمع إليه هو الصدق ، وكنت طيباً فى قاعة الحكم ، متواضعاً بعيداً عن الكبرياء ، وكنت حليماً بعيداً عن الاندفاع ، وكنت امرأً لا يستولى عليه أى إنسان بكلمة ، مستقيماً كالميزان ، عادلاً يُعتمد عليه مثل الإله « تحوت » ، وكنت مستقيماً ، من أصل يوثق به ، يخدم بصدق من يطلبُ إليه خدمته ، وكنت فرداً يعلم ما يعرف ، ويستشيره الناس فيما يحبون أن يستشيروه فيه » .

وهكذا صوّر لنا مدير أحد المكاتب فى عصر « سنوسرت الأول » حياته ، وسلوكياته التى كان يسير عليها فى معاملته للناس . ويبقى السؤال : هل الموظف المعاصر مثل جده ؟ أو أن الموظف الفرعون بالغ فى تصوير فضائله ؟

من كتاب « مصر القديمة » تأليف سليم حسن الجزء الثالث صـ ٤١٠ . تصوير فضائله ؟



● فتاة ● للفنان سعد عبد الوهاب ●



● افروديت الفن القبطى ●